தமிழ்ப் பொழில்

தமிழாராய்ச்சித் திங்களிதழ்

T 4741

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு

துணர் : 62 மலர் : 4

தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

திருவள்ளுவர் ஆண்டு— 2019

துணர்: 62 விபவ — ஆடி மலர் : 4

ஜூலை — ஆகஸ்டு — 1988

பதிப்பாசிரியர் : பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்

உள்ளுறை

பக்கம்

1. புராணச் சார்புக் கதைப் பாடல்களில் ஆண் பெண் உறவு நிலை 146
டாக்டர் நா. ஆறுமுகம்

2. இலக்கிய இதழ்கள் - ஓர் அறிமுகம் 159
சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி
துரை. பன்னீர் செல்வம் எம்.ஏ.,எம்.பில்

3. சிலம்பு காட்டும் அடிமை நிலை 163
முனைவர். தா. ஈஸ்வரப்பிள்ளை

4. கட்டுரை கலை 170
டாக்டர். வ. பெருமாள்

5. நூல் விமரிசனம் 176
இரா. குருநாதன் எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,

6. ஆதிரையும் கண்ணகியும் ... 178
என். சண்முகம்

7. கதையாசிரியர்களும் உத்திகளும் 180
டாக்டர். இரா. சண்முகவேலன்

8. மானம் இன்றேல் மரணம் ... 188
கவிஞர் கண்ணிமை

9. பதுமையார் இலம்பகம் உரைக்கும் பாம்புச் செய்திகள் 192
இரா. குருநாதன் எம் ஏ., எம்ஃபில்.

T 4741

தமிழ்ப்பொழில் ஆசிரியர் குழு

திரு. ச. இராமநாதன்,
தலைவர். கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்.

,, த. கோ. ப. கோவிந்தசாமி, பி. காம்.,
செயலாளர், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்.

,, கலைமாச்செல்வர் எஸ். டி. காசிராஜன் ஐ. ஏ. எஸ்.,
செயலாளர். தமிழ்வளர்ச்சிப் பண்பாட்டுத்துறை, சென்னை.

,, சிலப்பொலி சு. செல்லப்பன், எம்.ஏ., பி.டி ,பி எல்., பிஎச்.டி.,
இயக்குநர். தமிழ்வளர்ச்சித்துறை, சென்னை.

,, முனைவர்சி. பாலசுப்பிரமணியன், எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.,
தமிழ் மொழித்துறைத் தலைவர்,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.

,, முனைவர் தமிழண்ணல், எம். ஏ., பி. எச்டி.,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

,, முனைவர் மு. கோவிந்தராஜன்
இயக்குநர் தமிழ்நாடு கல்வி ஆராய்ச்சி மற்றும்
பயிற்சி நிறுவனம் சென்னை.

,, முனைவர் சோ. ந. கந்தசாமி, எம்.ஏ., எம்.லிட்., பி.எச்.டி
இலக்கியத்துறைத் தலைவர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்.

,, முனைவர். மா. இராமலிங்கம்,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகம்.

,, தமிழ்த்தொண்டர். கோ. முத்துப்பிள்ளை, B.A.,
சென்னை.

,, முனைவர். ஈரோடு தமிழன்பன்,
தமிழ்முதுகலைத்துறை, புதுக்கல்லூரி, சென்னை.

,, பேராசிரியர் பி. விருத்தாசலம், எம். ஏ.,
முதல்வர். தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார்
கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி.

,, புலவர். செ. இராசு எம். ஏ.,
இணைப்பேராசிரியர், கல்வெட்டுத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம்.

புலவர் ஆ. பாலன், எம்.ஏ., ஏ.எம்.ஏ., எம். ஃபில்.,
துணைமுதல்வர். த. உ. கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி.

,, புலவர் மீனா. இராமதாசு, எம். ஏ.,
தலைமைத் தமிழாசிரியர், உமாமகேசுவரா மேனிலைப்பள்ளி.

,, பா. மதிவாணன், எம். ஏ., எம். ஃபில்.,
துணைப் பேராசிரியர், த. உ கரந்தைக் கலைக் கல்லூரி.

புராணச் சார்புக் கதைப் பாடல்களில் ஆண் பெண் உறவு நிலை

டாக்டர். நா. ஆறுமுகம்,
இணைப் பேராசிரியர்,
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்கால்.

புராணங்களில் வரும் பாத்திரங்களுக்கு மக்கள் மனதில் ஒவ்வொரு படிமம் ஏற்பட்டுள்ளது புராணங்களை முரட்டுத் தனமாக அணுகி அவற்றை நிராகரிப்பதும் தவறு ; அப்படியே விழுங்கிக் கொள்வதும் தவறு. புராணப் படிமங்கள் மக்கள் மனதில் ஏற்படுத்திய பாதிப்புகளைக் கண்டறிந்து அவற்றின் அடிப்படையில் அவற்றைத் தள்ளுவதும் கொள்ளுவதும் செய்தல் வேண்டும் என்னும் முன்னுரைக்கு ஏற்ப, அல்லி அரசாணி மாலை, ஏணியேற்றம், மின்னொளியாள் குறம், பவளக்கொடி மாலை ஆகிய நான்கு கதைப் பாடல்களில் வரும் படிமங்களை மட்டும் இந்நூல் ஆய்ந்து விளக்குகின்றது.

கதைப் பாடல் என்றால் என்ன ?

1) வருணனை மிக்கது 2) பாடக் கூடியது 3) உள்ளடக்கத்திலும் வடிவ அமைப்பிலும் நாட்டுப் புறவியல் வகைப்பட்டது 4) ஒரு தனி நிகழ்வை மட்டுமே மையமாகக் கொண்டது 5) எந்த ஒரு தனி மனிதரையும் குறிக்காமல் நிகழ்ச்சிகளால் மட்டுமே சொல்லக்கூடியது என்று கதைப்பாடலின் இலக்கணத்தைத் தொகுத்துரைப்பர்.

தமிழ்க் கதைப் பாடல்களை 1) புராணக் கதைப்பாடல், 2) புராணச் சார்புக் கதைப்பாடல் 3) தெய்வப் புனை கதைப் பாடல் 4) புத்தார்வக் கற்பனைக் கதைப்பாடல் 5) சமூகக் கதைப்பாடல் 6) வரலாற்றுக் கதைப் பாடல் 7) இலக்கியப் புனை கதைப்பாடல் என ஏழு வகையாகப் பிரிக்கலாம். இவற்றுள் புராணச் சார்புக் கதைப் பாடல்களில் காணப்படும் ஆண், பெண் உறவு நிலையை உணர்த்துவதே இந்நூலின் நோக்கமாயுள்ளது.

புராணக் கதைப் பாடல்கள் என்பவை புராணங்களில் வரும் கதை நிகழ்வுகளையும் பாத்திரங்களையும் மட்டுமே கொண்டு எளிமையான சந்தங்களுடன் இயல்பான ஓட்டத்தில் எழுதப் பட்டவையாகும். கிராமப் புற விழாக்களில் இரவு நேரங்களில் கூத்துகளாக நிகழ்த்தப்பட்டோ படிக்கப்பட்டோ வந்தவை.

உதாரணம்: பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம், தருமர் அஸ்வமேதயாகம், கிருஷ்ணன் தூது, கர்ண மோட்சம், வாலி மோட்சம் போன்றவை.

புராணச் சார்புக் கதைப் பாடல்களில் புராணங்களின் மூலக் கதைக் கருக்களுடன் கற்பனை நிகழ்ச்சிகள் கலந்திருக்கும். புராணக் கதைப் பாத்திரங்களுடன் யதார்த்தத்தில் உள்ள புவியியல் பகுதிகளும் மன்னர்களும் கற்பனைப் பாத்திரங்களும் சேர்ந்திருக்கும். ஆரிய இனக் கதைகளைத் தமிழ்ப் பகுதிகளோடும் தமிழர்களோடும் இணைத்துக் கொடுக்கும் போக்கையும் இங்கே காணலாம்.

உதாரணம்: அல்லி அரசாணி மாலை, ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை, பவளக் கொடி மாலை, புலந்திரன் தூது, மின்னொளியாள் குறம், ஏணியேற்றம் (இவையனைத்துக்கும் மூலம் மகாபாரதம் ஆகும்).

நாட்டார் வழக்காற்றியலில் மூன்று வகையான கதைகள் உள்ளன.

1) நாட்டார் கதைகள் (Folk Tales): அனுபவத்தின் விளைவாக ஏதேனும் ஒரு செய்தியைத் தாங்கி நீதிக் கருத்துகளைக் கொண்டதாக வசனத்தில் இருக்கும். சமயஞ் சார்ந்தும் சாராதும் இருக்கும். இவை நடந்தவை என நம்பிக்கை கொள்ள வேண்டியதில்லை இவைகளுக்குக் கால, இட அடையாளங்கள் இல்லை.

2) பழமரபுக் கதைகள் (Legends): மிகப் பழைய காலத்தில் நடந்தவை என்பதாக அன்றி, அண்மைக்காலத்தில் நடந்தவையாகவும் மனிதத் தன்மை மிகுந்து காணப்படுவதாகவும் உள்ள இந்தக் கதைகள் வசனத்திலும் செய்யுளிலும் இருக்கும். இவைகளுக்குக் கால இட அடையாளங்கள் உண்டு,

3) புராணக் கதைகள் (Myths): மிகப் பழங்காலத்தில் நடந்த உண்மை நிகழ்வுகள் என நம்பப்படுகின்றன. சமய ரீதியில் சமூகச் சிக்கல்களுக்கு விளக்கம் அளிக்க முற்படுகின்றன. கோட்பாடுகள் கருத்துருவங்களாகவும் புனிதத் தன்மை கொண்டவையாகவும் விளக்கம் பெறுகின்றன. இறையியலோரும் சடங்குச் செயல்களோடும் (Theology and Rituals) தொடர்பு கொண்டுள்ளன. கதை உறுப்பினர்கள் மனிதர்களாக இல்லாமல்

விலங்குகளாகவோ தேவதைகளாகவோ இருப்பினும் மனித இயல்புகளோடு இருப்பர். இவைகளுக்குக் கால இட அடையாளங்கள் உண்டு. வெறும் சமய நம்பிக்கை சார்ந்த கதைகளாக மட்டுமன்றி வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்க இனக்குழுத் தலைவர் தலைவியரைப் பெருமைப்படுத்தும் கதைகளும் காணப் படுகின்றன. இவற்றோடு அமானுடத்தன்மையும் இணைத்துக் கற்பிக்கப்படும்.

புராணக் கதைகள், இனக்குழு சமூகத்தில் சடங்கு நிகழ்வுகளின் (Rituals) மூலம் வெளிப்பட்டன என்பர். புராதன இனக்குழு (Tribe) மக்களின் சடங்குகள் என்பவை, அவர்களின் உழைப்புப் போக்கை நினைவுப்படுத்தக் கூடிய பாவனைச் செயல்களாகும் (Minesis). பாவனைச் செயல்கள் என்பவை, ஒன்றைப் போலச் செய்தலாகும். இது மனித சமூகம் தன் மூதாதையர்களிடமிருந்து பெற்ற குணமாகும்.

ஒன்றைப் போலச் செய்வதன் மூலம் அந்த நிகழ்வு யதார்த்தத்தில் மீண்டும் நடக்கும் என்பதும் அல்லது அந்தப் பொருளின் வலிமை தனக்குக் கிடைக்கும் என்பதும் அந்தக் கால நம்பிக்கையாயிருந்தது. உழைப்புப் போக்கையே பாவனையாகச் செய்தால் அதைக் கட்டுப்படுத்த இயலும் என்பதே இச் சடங்குகளின் அடிப்படை நோக்கமாகும். உழைப்புப் போக்கு என்பது இயற்கையின் மீது எதார்த்த ரீதியில் மாற்றத்தைக் கோருவதாகும். சடங்குகள் என்பவையும் இயற்கையின் மீது அகவயமாக-கற்பனை அளவில் மாற்றத்தைக் கோருவதாகும். இவ்விதத்தில் சடங்குகளுக்கு உழைப்புப் போக்கைத் துரிதப்படுத்தும் (கட்டுப்படுத்தும்) நோக்கு உள்ளது.

புராணக் கதைகள் இயற்கை குறித்தும் சமூகம் குறித்தும் அறிவியல் பூர்வமான அறிவற்றிருக்கும் ஒரு சமூகத்தில் அந்தக் காலத்தில் இனக்குழு மக்களின் உழைப்புப் போக்கையும் அதன் அடிப்படையில் தோன்றிய நம்பிக்கைகள் பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றையும் கொண்டுள்ளன.

தாவரங்கள் சேகரிப்பு, விலங்குகளைப் பிடித்துக் கொல்லுதல், பயிர்களை வளரச் செய்தல் என்பன போன்ற புராதன உழைப்பு நிலைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட சடங்குகளைப் பிரிட்டன் மார்க்சியப் பேரறிஞரான ஜார்ஜ் தாம்சன் குறிப்பிடுகின்றார்.

மழை வேண்டி நிகழ்த்தப்பட்ட நடனம், கோடை காலத்தை வரவழைப்பதற்கான நடனம், தேய்பிறையை வளர்பிறையாக

மாற்றச் செய்வதற்கான நடனம் போன்ற சடங்குகளைக் குறிப்பிட்டு, இவை புராதன கால மந்திரச் செயல்களை அதிகம் நினைவு கூர்கின்றன என்கிறார். காட்டுமிராண்டிகள் காலச் சமூகத்தில் நாம் மந்திரச் செயல்களைக் காண்கிறோம். மந்திரம் என்பது மாயையான ஒரு தொழில் நுட்பமாக இருப்பினும் மக்களுக்கு நம்பிக்கையளிப்பதால் அது உண்மையான தொழில் நுட்பத்திற்கு துணையாக இருக்கிறது.

தாய்வழி உரிமையுள்ள இனக்குழுச் சமூகத்திலும் தந்தை வழி உரிமையுள்ள இனக்குழுச் சமூகத்திலும் ஜகன் மாதாவும் பிரம்மாவும் முறையே உலகைப் பெற்றெடுத்தார்கள் என்னும் புனை கதைகள் உள்ளன.

புராணக்கதைகளின் இரண்டாம் நிலை: இனக்குழுச் சமூகத்திலிருந்து மனித சமூகம் உருமாறித் தேசிய இனமாக உருப்பெறுகிறது. எல்லாரும் உழைத்து எல்லாரும் பிரித்துக்கொண்ட நிலை மாறிப் பலர் உழைத்துச் சிலர் பிரித்துக் கொள்ளும் நிலையில் சுதந்திர உரிமைகளைப் பெற்றிருந்த பெண்கள் முற்றிலும் ஆண்களின் வீட்டு அடிமைகளாகவும் இனப்பெருக்கக் கருவிகளாகவும் ஆக்கப்பட்டனர். வர்க்கங்களற்ற சமூகம் வர்க்க சமூகமாகத் தோன்றிய நிலையில் புராணக் கதைகளின் தோற்றத்துக்குரிய இரண்டாம் நிலையைக் காண்கின்றோம்.

புராணக் கதைகள் வெறும் சடங்கு நிகழ்வுகள் மூலமாக வெளிப்படுவதோடு மட்டுமன்றி வாய்மொழி இலக்கியம் மூலமாகவும் வெளிப்பட்டன. பல்வேறு இனக்குழுக்கள் ஒன்றிணைக்கப்பட்டு அரசு தோன்றியபின் அதற்கேற்ப புராணக் கருத்தியல்களும் மாறின.

சிவனிடத்தில் உள்ள கங்கை, பாம்பு, பிறை, நிலா, புலி, மான், தீ, அருகம்புல் போன்றவை பல்வேறு இனக்குழுக்களின் இனக் குறியீடுகள் (Totemic Symbols) என்றும் இவையனைத்தும் உட்கிரகிக்கப்பட்ட அல்லது இணைந்த இனக்குழுக்களின் பெருந் தெய்வமாக சிவன் போற்றப்பட்டான் என்பர். இவை சடங்குகளாக அன்றி கதைவடிவில் வெளிப்படுத்தப்பட்டன.

அரசு முறைச் சமூகத்தில் அரசர்கள் சூரியன், சந்திரன் குலத்தில் உதித்தவர்களாகப் பெருமைப்படுத்தப்பட்டனர். அரசு முறை தோன்றிய பின் புராணக்கதைகளின் கருத்தியல் மதிப்பு

எகிப்து அரண்மனைச் சடங்கு நிகழ்வின் மூலம் ஜார்ஜ் தாம்சன் விளக்குகின்றார்.

"அரசன் புதிய அரசு அமைப்பின் அச்சாணியாக விளங்குகின்றான். ஒவ்வோர் ஆண்டும் உலகத்தை மீண்டும் மீண்டும் படைக்கின்ற கடவுளாகவும், இயற்கை சமூகம் ஆகியவற்றைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்புள்ள கடவுளாகவும் அரசன் மக்களுக்குக் காட்சி தருகின்றான். எகிப்திய அரண்மனை விழாவில் முதலில் நிலத்தில் குறிப்பிட்ட அளவு குறியிடப்படுகிறது. அரசன் கீழ் எகிப்தியச் சிவப்புக் கிரீடம் சூடி அதில் குறுக்கும் நெடுக்குமாக நான்கு தடவைகள் நடக்கிறான். ஒவ்வொரு தடவையும் ஒவ்வொரு திசை நோக்கி நடக்கிறான் அதன்பின்மேல் எகிப்தில் வெண்கிரீடம் சூடி இதே போன்று நடக்கிறான் ... இதன் மூலமாக உலகம் முழுமையும் ஆளுகை புரியத் தன் உரிமையை அரசன் நிலைநிறுத்திக்கொள்கிறான்."

வர்க்க வேறுபாடுகள் கொண்ட அரசு சமூகத்தில் அனைத்து மக்களுக்கும் பயன்படத்தக்க விதத்தில் புராணக் கதைகளும் சடங்குகளும் இல்லாமல் வர்க்க ஆட்சியின் கருவிகளாக மாறிப் போயின. இவ்வாறு புராணக் கதைகள் வர்க்க ஆட்சியில் கருவிகளாகப் பயன்பட்டதைச் சமயப் போக்கு எனக் கருதுகின்றார் தாம்சன்.

சமயம் என்பது வழிபடுதல்களையும் நம்பிக்கைகளையும் கொண்ட அமைப்பாகும். உலகைக் கட்டுப்படுத்த முனைவதில் சடங்குகளும் சமயமும் இணைந்துள்ளன. சமயம், இயற்கை மீறிய சக்தியை நம்புகின்றது. இல்லாத வெளிப்புறப் பொருள் ஒரு செயலை நிறைவேற்றும் என நம்புகிறதுது,

புராணக் கதைகளை உளவியல் முறையில் ஆராய்வோர் சிக்மன் பிராய்டு கண்டறிந்த உளவியல் பகுப்பாய்வு (Psycho) முறையைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

தனிமனித நிறைவேறாத ஆசைகளே கனவுகள் என்றும் ஓர் இனத்தின் நிறைவேறாத ஆசைகளே புராணக் கதைகள் என்றும் பிராய்டு கூறுகிறார். இதன்படி பிராமிதியூஸ் கதைக்கு ஆண்-பெண் உடலுறவு நிலை விளக்கம் கொடுக்கப்படுகிறது.

நனவிலி மனத்தையே இரண்டு வகைகளாக பிரித்துப் புராணக் கதைகளில் வரும் பொருள்களை ஆண்-பெண் குறிகளாகவும், நிகழ்வுகளை உடலுறவுக் குறியீடாகவும் மறுவிளக்கம்

கொடுக்கிறார் எரிக் பிரம். குச்சி, கத்தி, சுத்தியல் போன்றவை ஆண் குறிகளாகவும் குகை, பெட்டி, கதவு போன்றவை பெண் குறியாகவும், மலையேறல், மரமேறல் போன்றவை உடலுறவுக் குறியீடாகவும் உள்ளன இந்தக் கருத்து முழு உண்மையன்று! இனக்குழு மக்களின் மனவியல் வளராத நிலையினதாகும் இது!

அடுத்து தமிழிலுள்ள புராணக் கதைகளை சமயம் சாராதவை (நடுகள் கதைகள், கொல்லிப்பாவை, அன்னிமிஞிலி, ஆட்டனத்தி போன்றவை) சமயஞ் சார்ந்தவை (முச்சங்கங்கள் பற்றியவை, முருகன் பற்றிய கதைகள், பெரியபுராணக் கதை (பழமரபுக் கதை என்கிறார் லூர்து), சிவன், திருமால், இந்திரனைப் பற்றிய கதைகள்) என இருவகையாகப் பிரிக்கின்றார்.

தமிழில் ஆரியப் புராணக் கதைகளின் செல்வாக்கு மிகவும் கனிசமானது. தமிழ் அரச முறையின் உருவாக்கத்திலும் உறுதிப் பாட்டிலும் ஆரியப் புராணக் கதைகளின் கருத்தியல் அளவிலான முனைப்பான பங்கு மிகுதி.

பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை போன்ற இலக்கியங்களிலும், தமிழர்கள் இடையிலும் இராமாயணத்தைவிட மகாபாரதமும் அதன் கிளைக் கதைகளும் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளதற்குக் காரணம் அதிலுள்ள பாவியல் மதிப்பு எனப்படுகிறது.

1. அல்லி அரசாணிமாலை.
2. ஏணியேற்றம்.
3. மின்னொளியாள் குறம்.
4. பவளக்கொடி மாலை.

இக்கதைப்பாடல்களைப் பார்க்கும்போது ஒருவரே இயற்றியதாகவே காணப்படுகின்றது. காலம் 17 ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டவை; இவை நடிக்கவும் பெற்றிருக் கலாம்.

பொதுவாக எல்லாக் கதைப் பாடல்களும் ஓர் ஆண் ஒரு பெண்ணை அடையும் முயற்சிகளையும் அவற்றில் ஏற்படும் பெருமை-இழிவுகளையும் சொல்கின்றன.

'ஏணியேற்றம்' துரியோதனின் தகாத காதல் முயற்சியை-யும், அதில் அவனடையும் அவமானத்தையும் குறிப்பிடுகின்றது.

மற்ற மூன்றும் அருச்சுனனின் காதல் முயற்சிகளையும் அதில் அவன் பெறும் காதல் பரிசுகளையும் குறிப்பிடுகின்றன.

அல்லியும், பவளக்கொடியும் மனித வமிசத்தில் பிறக்காத மனிதப் பிறவிகள். முறையே அல்லிக்கொடியிலும் பவளக் கொடியிலும் (இவை இரண்டும் புராதன கால இனக்குழுக் குறியீடுகள் - Totemic Symbols) தோன்றியவர்கள்; ஆண்கள் மீது மோகம் கொள்ளாதவர்கள்; அல்லி அருச்சுனனை 'வா' என்று சொல்லாத நிலையில் அவனைக் கும்பிடுகின்றான். பவளக் கொடி அருச்சுனனைக் கண்டதும் இவனால் மோசமாகு மென்றறிந்து ஓடிவந்துவிடுகின்றாள்; ஆனால் அல்லியைத் தெரிந்தவுடன் அருச்சுனன் காற்றாய்ப் பறந்து பயந்து ஓடுகின்றான்.

இரண்டு கதைகளிலும் கண்ணன் அருச்சுனனின் காதல் வெறியை முதலில் ஒப்பாது பிற காதல் நிறைவேற ஒத்துழைக் கின்றான்.

ஆண் அரசுகளை வெற்றிகொள்பவளாக அல்லிக்கு ஒரு மேலாதிக்கத் தன்மை கொடுக்கப்படுகிறது.வீமனும் கிருஷ்ணனும் கூடி அல்லியிடம் தோற்று ஓடுகின்றனர்.

அருச்சுனன் அல்லி படையெடுத்து வருவதைக் கண்டு நடுங்குகின்றானாம்.

''மதிமயக்க மாச்சுது மாயவரே என்ன செய்வேன்.
எங்கே யொளித்து இருப்பேன்காண் மைத்துனரே
நான் எமலோகம் போவேனோ ஏழுலகம் கொண்டவனே
பிரமலோகம் போவேனோ பெருமாளே சொல்லும்
என்றான்''

''வெட்டத் துணிவானே வீரியத்தைச் செய்வானே
கணவனென்றும் பாராளே, கண்டித்தும் போட்டிடுவாள்''

தன்னிடம் அடைக்கலம் கொடுக்கப்பட்ட சுபத்திரையின் மீது வெறிகொண்டு வரும் துரியோதனனை எரித்துச் சித்ரவதை செய்வேன் என்று 'ஏணியேற்றம்' பாட்டில் வஞ்சினம் கூறுகின்றான்.

''புலிபோல் நானிருக்கப் பூவையர் அஞ்சுவதேன்
ஆனையின் மத்தகத்தைச் சிங்கம் பிளப்பது போல்
அவனுடைய சேவைகளை அடியோடு கொல்வேனே
உதிரம் புரள வைப்பேன், ஓட்டுவேன் ஊரைவிட்டு''

இவ்வளவு வேகமான அல்லியின் பெண்ணாதிக்கச் சிந்தனையும் ஒரு வரன் முறைக்குட்பட்டதாகவே உள்ளது. எந்த ஆணுக்கும் அடங்க மறுத்த அல்லி கூண்டிலடைக்கப் பட்டதும் (சகாதேவனால்) அர்ச்சுனனை மகனுக்குத் தாய் என்னும் நோக்கில் மணக்கச் சம்மதிக்கிறாள். அருச்சுனன் இறந்த பொழுது,

“புருஷனை நானிழந்து பூமியிலே நிற்பேனோ
தீப்பாய்ந்து போவேனென்று செப்பியழுதாளோ”

என்று சாதாரணப் பெண் போல அழுகின்றான் !

குழு மனத்திலும் பல கணவ மண முறையிலும் தந்தை இன்னாரெனத் தெரியாது : குழந்தைக்குத் தாய் தான் தெரியும். எனவே தாய்க்கும் பிள்ளைக்கும் இடையிலே மட்டுமே பாச உறவு இருக்கும். இதன் நினைவு கூரலாகவும் இது இருக்கலாம்.

இறுதியில் ஏதாவது ஓர் ஆணுக்குப் பெண் இணங்கிப் போகும் நிலையும் சுட்டப்படுகின்றது!

17 ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதன் பிந்தைய ஆண்டுகளிலும் பெண்களுக்கு எவ்விதச் சுதந்திரமும் இருக்க நியாயமில்லை. ஆடவனே மகளிர்க்கு உயிர் என்று குறிப்பிடும் சங்கப் பாடல் முதற்கொண்டு, சிலப்பதிகாரம் குறள் போன்றவை வரை இதைக் காணலாம். எனவே, ஆண்களும் பெண்களும் சம நிலையில் இருந்ததாகக் கருதப்படுகின்ற புராதன இனக் குழுப் பொது வுடைமைச் சமூகத்துக்குப் பின் இன்று வரை இந்நிலையே ஏதேனும் ஒரு வடிவத்தில் உள்ளது. இந்நிலையில் அல்லி போன்ற வகை மாதிரியான பாத்திரம் (Typical Character) ஒரு கற்பனை யதார்த்தமே-பிராய்டின் மொழியில் உளவியல் யதார்த்தமே !. என்கிறார்.

நான்கு கதைகளிலும் வரும் பாலுணர்வு நிலைகளைப் பார்ப்போம். அர்ச்சுனன் மூன்று பெண்களையும், துரியோதனன் ஒரு பெண்ணையும் நேசிக்கின்றனர். பாஞ்சாலியைப் பொறுத்து அருச்சுனன் பல கணவ முறையின் சின்னம் ; ஏனையோரைப் பொறுத்து (சுபத்திரை, நாககன்னி, போகவதி, மின்னொளியாள், அல்லை, பவளக்கொடி, பாஞ்சாலி) பலதார மணமுறையின் சின்னம்.

பெண்களின் அழகு மட்டுமன்றி அர்ச்சுனன் அழகும் வருணிக்கப்படுகின்றது. ஆண்மைக்காரி அல்லியே அவனை வருணித்து அவன் அழகில் மயங்கி மூர்ச்சையானாள். அருச்சுனன் கூந்தலை அவிழ்த்து அல்லி முடித்துவிடுவதும், அல்லியும் பாஞ்சாலியும் அருச்சுனனுக்கு குறத்தி வேடம் இடுவதும் பாலுணர்வு வெளிப்பாடாக உள்ளன. (பக். 51, 52).

இதைப் போலவே குறத்தி வேடமணிந்த அருச்சுனன் தன் மனைவி மின்னொளியாளைக் குளிப்பாட்டி ஆடைகள் அணிவித்து அணிகலன்கள் பூட்டி அழகுபடுத்துகிறான்.

இவை கேட்போரின், பார்ப்போரின் பால் உணர்வைத் தூண்ட வல்லவை என்பதில் ஐயமில்லை.

அல்லி அரசாணி மாலையில் பாம்பு வடிவமும், பவளக்கொடி மாலையில் அன்னம் வடிவமும் அருச்சுனன் கொண்டு அவர்களுடன் இரவைக் கழிக்கின்ற வருணனைப் பகுதி இரட்டைப் பொருள் கொண்டவை.

இவ்வாறு இவற்றில் வரும் பாலுணர்வு நிலைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு தொகுத்துரைக்கலாம்.

1) அர்ச்சுனன் ஒரு புறத்தில் இனக்குழுச் சமூகத்தின் பல கணவ முறையின் அடையாளமாகவும் இன்னொரு புறத்தில் நாகரிக காலத்திய பெண்ணடிமைத்தனத்தின் வெளிப்பாடாக உள்ள பலதார முறையின் அடையாளமாகவும் இருக்கின்றான்.

2) ஆண் பாத்திரத்தின் அழகும் ஆண்மீது பெண்கள் கொள்ளும் காதல் உணர்வும் வெளிப்படையாகவே பேசப் படுகின்றன.

3) பால் உணர்வைத் தூண்ட வல்ல பல பகுதிகள் இன்றைய நிலையில் காணும் பொழுது அரை ஆபாச நிலையிலிருந்து முழு ஆபாச நிலைக்கு இடையில் ஊசலாடுகின்றன.

4) இலைமறை காயாக உள்ளுறை உவமமாகக் கூறப்படும்- சில நேரங்களில் சொல்லவே படாத-நிகழ்வுகளெல்லாம் வெளிப்படையாக ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகின்றன.

5) இரட்டை அர்த்தம் தொனிக்கக்கூடிய குறியீடுகளும் விரவியுள்ளன.

6) மணமான ஓர் ஆடவன் மணமாகாத ஒரு பெண்ணைக் காதலித்தலையும் கற்பழித்தலையும் அந்த ஆடவரின் மனைவியரே ஒப்புக்கொள்கின்றனர். ஆனால், மணமான ஓர் ஆடவன் வேறொருவனுக்கு மணம் முடித்த ஒரு பெண்ணின் மீது விருப்பம் கொள்ளுதலை சமூகத்தில் உள்ள எவரும் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. ஆக மணமான பெண் விஷயத்தில் புணர்ச்சித் தூய்மை - கற்பு - பேணப்படுகிறது.

அந்தக் காலத்தில் எழுந்த பல்வேறு கலை இலக்கியங்களில் இத்தகைய வெளிப்பாடும் இல்லை. ஆனால், புராணச்சார்புக் கதைப் பாடல்களின் இலக்கிய யதார்த்தமாகக் காணப் படுகின்றது.

வாழ்க்கை யதார்த்தம் ஆணுக்குப் பெண் அடிமை என்றிருந்தது. ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறை அளவிலேனும் பெண்ணாதிக்கத் தன்மையைக் காட்டுதல், சமகாலச் சமூகத்தின் எதிரொலியாக இல்லாமல் சமகாலச் சமூகத்தின் மாற்று நிலையில் உள்ளது. குறிப்பிட்ட அளவு பெண்ணாதிக்க நிலை, சம காலச் சரித்திரம் குறித்த ஒரு விமரிசனப் பார்வை யாகும், ஆணாதிக்க மீறல் சிந்தனையே கற்பனையதார்த்தத்தின் அடிப்படையாக இருக்கலாம்.

இதைப்போன்றே பால் விருப்பு வெளிப்பாடுகளிலும் சமத் தன்மை இல்லை. உடலுறவு நிலையை ஒழுங்கு படுத்தலுக்கு இதுவரை நம் சமூகத்தின் பல மண முறைகள் ஏற்பட்டன.

குழு மணம் - ஒரு குழுவில் உள்ள ஆண்கள் அந்தக் குழுவில் உள்ள பெண்களை அல்லது வேறு குழுவில் உள்ள பெண்களை மணந்துகொள்ளுதல், எல்லா ஆண்களுமே புருஷர்களாகவும் எல்லாப் பெண்களுமே பெண்சாதிகளாகவும் இருந்திருப்பர்.

பல கணவ முறை - இதன் எச்சங்களை இன்றும் நாட்டுப்புற வழக்காற்றில் காணலாம். ஒரு குடும்பத்தில் மூத்த சகோதரனுக்கு மனைவியாகும் பெண் எல்லாச் சகோதரர்களுக்கும் மனைவியாகி விடுகின்றாள்,

பலதார மனமுறை — ஒருவன் பல பெண்களை மணந்து கொள்ளுதலாகும். ஒரு தார மணமுறை என்ற பெயரில் இருப்பது ஒரு கணவ மணமுறையாகும். நம் சங்கப்பாடல்கள் பெண்ணுக்கு ஒரு கணவனையும், ஆணுக்கு பல பெண்களையும் நியாயப்படுத்தும் கலைவெளிப்பாடுகளாகும். எவ்வெப்பொழுது மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து பரத்தையரிடம் செல்லலாம் என தொல்காப்பியம் இலக்கணம் சொல்கிறது. இதைவிடக்கொடுமை பாதிக்கப்படும் பெண் சமூகத்தின் வாயிலாகவே பாதிப்பை நியாயப் படுத்துதலாகும்.

இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்
நீ ஆகியர் எம் கணவனை
யானாகியர் நின் நெஞ்சு நேர்பவளே — குறுந்தொகை

கண்ணகி கற்புள்ளவள் என்று ஏத்தும் சிலப்பதிகாரம், 'பூக்கள் தொறும் அலையும் வண்டு' போலத் திரியும் கோவலனை, மாடல மறையோன் மூலம் இப்பிறவியில் யானறி நல்வினை ஆற்றினை என்று புகழ்கிறது. எனவே, ஒரு கணவமுறை என்று உள்ளதே தவிர, ஒரு தார மணமுறை என்பது இல்லை.

இதன் வெளிப்பாடுகள் தனிச்சொத்துடமை காலம் முழுவதும் இருக்கும். தனக்கென உள்ள நிலத்தை எந்தக் காரணத்தைக்கொண்டும் இழக்க நிலவுடமையாளர் விரும்புவதில்லை. அதைப்போலவே நிலப்பிரபு தனக்கென்று உள்ள பரத்தையை யாரோடும் பகிர்ந்துகொள்ளவிடமாட்டான். ஆனால், நுகர்பொருள் உற்பத்தியும் இலாப போக்கும் பெருத்துள்ள முதலாளிய சமூகத்தில் பரத்தையும் ஒரு நுகர் பொருளே.

ஆணுக்கு இசைவளிக்கப்பட்ட பாலுறவுச் சுதந்திரம் பெண்ணுக்கு மறுக்கப்பட்டதோடு ஒருவனோடு மட்டுமே பாலுறவு கொள்ளவேண்டும் என்ற கட்டாயத் திணிப்பும் உள்ள சூழ்நிலையில், இந்தக் கட்டாயத் திணிப்புகளை மீறவேண்டிய — குறைந்த அளவு சிந்தையளவிலேனும் — தேவை ஏற்பட்டு வருகின்றது. இத்தகைய சூழலில்தான் இவை படைப்புகளாகின்றன.

மேலும் மணமான ஆண் எத்தனை பெரிய அரசனாக இருந்தாலும் மணமான பெண்ணைக் காமுற்றால் தண்டணை கிடைக்கும் என்று போதிக்கப்படுகின்றது. ஏணியேற்றத்தில் வரும் துரியோதனன் இராவணனின் மாற்றுப் பதிப்பு ஆவான்.

ஏட்டிலக்கிய அகப்பொருள் நாகரீக மரபு மீறப்பட்டுள்ளது. இந்த மீறல் போக்கே உளவியல் மகிழ்வின் அடிப்படையாக இருக்கலாம்.

பல பெண்கள் ஓர் ஆண்மேல் ஆசைப்படுவதும் அந்த ஆண் இந்தப் பெண்களை அடைய முயற்சிகள் செய்வதும் ஆண்களுக்கு ஓர் உளவியல் மகிழ்வைத் தரக்கூடும்.

ஆண்களுக்கு சமூக யதார்த்தத்தின் கலைப் பிம்பமாகவும், பெண்களுக்கு சமூக யதார்த்தத்தின் மீறலாகவும் இருந்து உளவியல் மகிழ்வைக் கொடுக்கின்றன.

இயற்கை, சமூகம் ஆகியவை குறித்து மனித சமூகத்தில் ஏற்பட்ட கேள்விகளுக்கான விளக்கங்களுக்காக எழுந்த இந்தக் கதைகள் பிராதன இனக்குழுப் பொதுவுடமை சமூகத்தில் தோன்றி பல மாறுபாடுகளுடனும், பல பயன்பாட்டு நோக்கங்களுடனும் பல காலங்களில் பயணம் செய்துள்ளன.

புராணக் கதைகள் தரும் சமூக மதிப்புகளும் அவற்றின் விளைவாகக் கிடைக்கும் உளவியல் மகிழ்வும் அவையாகவே இயங்கும் தருணத்தில் சமூகத்திற்கு வளர்ச்சி இல்லை.

பிராமிதியூஸ், தருமர் வீமர், அருச்சுணன், இராமன் போன்றோருக்கும் படிமங்கள் உண்டு. இவற்றைக் கருத்து நிலை உருவாக்கக் கண்ணோட்டத்தில் காணவேண்டும். வெறும் சமயச் சார்பான மதிப்பு மட்டும் இவற்றில் இல்லை. அவற்றுக்கு அப்பாற்பட்டும் மனித/சமூக உருவாக்கத்திலும் இவற்றுக்குப் பங்கு உண்டு.

புராணக் கதைப் படிமங்களுக்கு இரட்டைப் பயன்பாடு உண்டு. ஒன்று திரைப்படத் துறையில் முன்னாள் முதல்வர் எம். ஜி. ஆர். பெற்ற சிறப்பு என்கிறார். ஏறத்தாழ 40 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக அனைத்து நல்லொழுக்கங்களின் பிரதிநிதி என்ற படிமத்தை அடைந்துள்ளார். தருமர்(தருமநீதி), வீரம் காதல்(அருச்சுணன்), யுக்தி(சகாதேவன்), இளமை ஏக பத்தினித் தன்மை(இராமன்), கள்ளுண்ணாமை, பெற்றோரைப் பேணல், நீதிக்குப் போராடல் என்பன போன்ற பலப் புராணப் வெளிப்பாடுகளின் ஒளி — ஒலிப் பிரதிநிதியாக அவரது கதாப் பாத்திரங்கள் அமைந்துபோயின.

தமிழ்ச்சமூக உளவியலில் குறிப்பாக அரைநிலவுடைமைக் கட்டமைப்பிலிருந்து இன்னும் விடுபட இயலாத கிராமப்புற சிறு விவசாயிகள், கூலிகள், நகர்ப்புறத் (உதிரித்) தொழிலாளர் ஆகியோரின் சமூக உளவியலில் எம். ஜி. ஆரின் திரைப் படிமங்களின் பாதிப்பு ஆழமானவை.

திரைப்பட கலை வடிவம் கனவுகளை தாவுகின்றது. கனவு நிலையில் வைத்திருக்கப் பயன்படுகிறது. வெறும் கற்பனை மகிழ்வோடு இந்த படிமங்கள் சுருங்கிவிடுகின்றன. இதுதான் இன்றைய தமிழக நிலை.

இன்னொரு வகைப் பயன்பாடும் உண்டு. கனவு நிலையில் மனித சமூகத்தை ஆழ்த்தாமல் கனவுகளையும் குறிக்கோள் களையும் முன்னிலைப் படுத்தி அவற்றை அடையும் நீண்ட பயணத்தில் தன்னுணர்வுடன் செயல்படும் நோக்கம் கொண்ட பயன்பாடு ஆகும்.

இதற்குச் சான்றாக சீனப் புராணக் கதைப் படிமங்களை மா-சே-துங் பயன்படுத்தியது குறித்த ஜார்ஜ் தாப்சன் குறிப்பிடு கின்றார்.

புரட்சிகரப் போராட்டத்தில் உயிர் நீத்த மாபெரும் பேராளிகள் மிக உன்னத இடம்பெறுவர் என்றும், அவர்கள் என்றைக்கும் மக்களின் நினைவுகளில் அழியாமல் இருப்பர் என்றும் குறிப்பிட மா-சே-துங் புராணக்கதைப் படிமங்களைப் பயன்படுத்தி யுள்ளார்.

புராணக் கதை படிமங்கள் மனித சமுதாயத்தின் சிந்தனை வளர்ச்சியின் சிகரங்கள் என்ற விதத்தில் அவற்றுக்கு உண்டான சாதகமான மதிப்பை நாம் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது

— O —

நூல்பெயர் : புராண சார்புக் கதைப் பாடல்களில் ஆண் பெண் உறவு நிலை.

நூலாசிரியர் : டாக்டர். கோ. கேசவன், புதுமைப் பதிப்பகம். திருச்சி — 3.

சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி

இலக்கிய இதழ்கள் - ஓர் அறிமுகம்

துரை. பன்னீர்செல்வம் எம்.ஏ.,எம்.பில்.,
சந்தன நல்லூர் - மன்னை.

சங்க இலக்கியத்தின் மேன்மைகளைப் புகழ் பரப்ப வெளிவருவது போற்றுவதற்குரியது. மேலும் வரலாற்றுக் கதைகளையும், கற்பனை கதைகளையும் படைப்பதோடு, சமுதாயத்திற்குப் பாடமாக நடைமுறைக் கதைகளையும் படைத்துக் காட்டியிருப்பதை இந்த இதழ்கள் மூலம் அறியலாம்.

ஒவ்வொரு இதழிலும் ஏதாவது ஒரு சங்கப்பாடல் காட்சியை அட்டைப்படமாக அமைத்திருக்கின்றனர். இலக்கிய கட்டுரைகளையும் முறையாக அமைத்து வெளியிட்டு இருக்கின்றனர். சிறுபத்திரிகையாக இருந்து சிறந்த இலக்கியப்பணிகளைச் செய்து வந்த இதழ்களில் அமுதசுரபியும் குறிப்பிடத் தக்கது.

சரஸ்வதி

விஜயபாஸ்கரன் என்பவரால் சரஸ்வதி இதழ் 1948 இல் தொடங்கப் பட்டுச் செம்மையாக நடந்தேறி வந்திருக்கின்றது. தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்குத் தன்னை முழுமையாக ஈந்த இதழ்களில் சரஸ்வதியும் ஒன்று. எந்தப் பத்திரிகை சமுதாயத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் ஒற்றுமையை ஏற்படுத்துகிறதோ அதுவே நல்ல இலக்கியப் பத்திரிகையாகக் கணிக்கப்படும். அந்த அளவிற்கு சரஸ்வதி இதழும் ஒன்றி நின்றது. சரஸ்வதி இதழின் லட்சியத்தைப் பற்றி திரு. வல்லிக்கண்ணன் கீழ்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். ''குறுகிய நோக்கோடு முற்போக்கு பிற்போக்கு அம்சங்களைக் கணித்து ஒதுங்கிப் போகாமல் மனித வளர்ச்சிக்குப் பாடுபடும் சகல சக்திகளையும் அரவணைத்துப் பேணுவதே சரஸ்வதியின் லட்சியமாக இருந்திருக்கின்றது.''[19]

மூன்றாவது வருடத்திலேயே தமிழ்நாட்டில் சிறந்த இலக்கியப் பத்திரிக்கை என்ற பெருமையை சரஸ்வதி அடைந்து விட்டது. இலக்கிய ஆர்வங் கொண்ட எழுத்தாளர்கள், ரசிகர்கள், புத்தக வெளியீட்டாளர்கள் முதலியோர் சரஸ்வதியின் இதழ்களை எதிர்பார்த்து வரவேற்றுப் படித்துப் பாராட்டிக் கொண்டிருந்தார்கள். ''சரஸ்வதி தமிழ் நாட்டில் வெளிவரும் ஒருசில சிறந்த பத்திரிகைகளில் ஒன்று. அதிலும் தன்னலமற்ற

முறையில் நல்ல கருத்துக்களைக் காலத்திற்கும் ஏற்றபடி தரும் மக்களுக்குத் தேவையான இலக்கியப் பத்திரிக்கையாக வெளிவருகிறது சரஸ்வதி''[20]

தமிழ் மொழிக்கும் தமிழ் நாட்டவர்க்கும் சேவை செய்த பத்திரிகைகளில் சரஸ்வதியின் பங்கும் அளவிடற்கரிது.

எழுத்து :

சிலம்பொலி சு. செல்லப்பாவால் 1959 இல் தொடங்கப் பட்டுச் சிறந்த இலக்கியப் பணியைச் செய்து வந்த இதழ் எழுத்தாகும். ஐம்பதுகளின் இறுதியில் தோன்றிய இவ்விதழ் விமர்சனத்துறையில் புதிய பரிமாணத்தைத் தோற்றுவித்தது. புதுக்கவிதைக்கும் விமர்சனத்தும் அதிக முக்கியத்துவம் அளித்துச் சாதனை புரிந்தது எழுத்துப்பத்திரிகையேயாகும்.

எழுத்துப் பத்திரிகையைப் பற்றி அதன் ஆசிரியர் எழுத்து என்ற வார்த்தைக்கு அகராதி ரீதியாக அக்கரம் இலக்கணம் கல்வி கையெழுத்து, ஆதாரச்சீட்டு, ஓவியம் என்றெல்லாம் விளக்கம் இருந்தாலும் 'இலக்கியப் படைப்பு' என்ற அர்த்தத்தில் தான் பெயர் தாங்கி வருகிறது இந்த ஏடு இதனால் மொழி பற்றிய பலவித அக்கறைகளை எழுந்து ஒதுக்கிவிடும் என்பதல்ல மொழியும் இலக்கியமும் இசைந்து சமநடைப் போட்டுச்செல்லும் வகையாகச் செயல்படும்,[21] என்று குறிப்பிடுகிறார். 'மேலும் அவர் எழுத்து இரண்டு நிபந்தனைகளுடன் வெளிவருகிறது. இரண்டாயிரம் பிரதிகளுக்கு மேல் அச்சாகாது. நேரில் சந்தாதார ராக சேருபவர்களுக்குத் தான் கிடைக்கும் என்ற அறிவிப்புக்கள் நூதனமானவைதான் வாசகர்களின் தொகையைக் கட்டுப் படுத்திக் கொள்வதற்காக அல்ல, இலக்கிய வாசகர்களைத் தேடிப் பிடிப்பதுதான் எழுத்துக்கு நோக்கம் ஏனெனில் 'பிடித்தமானது' என்ற சாக்கில் பொது வாசகர்களைத் திருப்தி படுத்துவதற்கான வழிகளை 'எழுத்து' கையாளும் உத்தேசம் இல்லை எழுத்து எனக்குப் பிடித்திருக்கிறது என்று சொல்லக் கூடிய வாசகர்கள் எங்கெங்கு இருக்கிறார்களோ அவர்களைத் தேடும் எழுத்து''.

புதுக்கவிதைகளையும் புதுக்கவிஞர்களையும் வளர்த்த பெருமை 'எழுத்து'ப் பத்திரிகையையேச் சாரும். எழுத்துக்குப் பிறகு புதுக்கவிதைக்கு எனச் சில பத்திரிகைகள் வெளிவந்தன. கவிஞன் (1965) நோக்கு (1964) வானம்பாடி (1972) பனித்துளிகள் (1978) வண்ணங்கள் (1972), ஐ(1973) தெருக்கூத்து (1974) போன்ற பத்திரிகைகளைக் குறிப்பிடலாம்.

சிறு பத்திரிகைகளால் வலுவும் விரைவும் பெற்ற புதுக் கவிதை இயக்கம் எழுத்துவின் சோதனை முயற்சியே"[23] என்ற கருத்தின் மூலமும், எழுத்துப் பத்திரிகையின் சிறப்பை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இவ்வாறாக, இலக்கியத்தில் புதுத்துறை களை வளர்த்ததோடு குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்கு இலக்கிய விமர்சகர்களையும் எழுத்துப் பத்திரிகை அறிமுகப் படுத்தி உள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

இலக்கிய இதழ்கள் தோன்றிய காலக்கட்டம் சற்று முன் பின்னாக இருந்தாலும், அவற்றின் நோக்கங்கள் எல்லாம் இலக்கியத்தை வளர்ப்பதும், வளப்படுத்துவதுமாகவே இருந்திருக்கிறது. என்பது தெள்ளத் தெளிவாக விளங்குகிறது.

மேற்கோள் குறிப்புகள் :

1. க.சிவதம்பி, சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ப. 36
2. க. குளத்தூரான், தமிழ்ப் பத்திரிகை, ப. 77
3. இரா. கோதண்டபாணி, இதழியல், ப 192
4 இராமசாமி புலவர், நாள் கிழமை திங்கள் இதழ் விளக்க வரிசை. ப. 124
5. செந்தமிழ் (திங்களிதழ், தொகுதி இரண்டு 1903, ப 8)
6. செந்தமிழ்ச்செல்வி (திங்களிதழ், தொகுதி ஒன்று) 1923, ப. 3
7. க. குளத்தூரான், தமிழ்ப் பத்திரிகை, ப. 79
8. தமிழ்ப்பொழில் (திங்களிதழ், துணர் : க. மலர் : க), 1925 ப. 3
9. மேற்படி, 1903, ப. 3
10. டாக்டர். இரா. மோகன், தமிழில் இதழ்கள், ப. 2
11. பி. எஸ். இராமையா, மணிக்கொடி காலம், ப. 43
12. மேற்படி, ப 44-45
13. மேற்படி, ப. 85
14. மேற்படி, ப. 109
15. சி. சு. செல்லப்பன், 'எழுத்து அனுபவம்' தீபம் இதழ் (டிசம்பர் 1972) ப. 34
16. கலைமகள் (திங்களிதழ்), 1932, ப. 3
17. சக்தி (திங்களிதழ்) மலர் : ங இதழ் : க. 1940, ப. 1
18. மேற்படி, 1940, ப. 1

19. வல்லிக்கண்ணன், சரஸ்வதி காலம், ப 56
20. மேற்படி, ப. 112
21. சி. சு. செல்லப்பன், எழுத்து (திங்களிதழ்) ஜனவரி 1959. ப. 2
22. மேற்படி, ப. 4

பயன் பட்ட நூல்கள் :

1. சிவதம்பி க. சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு. ப. 1980
2. குளத்தூரான், க 'தமிழ்ப்பத்திரிகைகள்'. ஜெயகுமார் ஸ்டோர்ஸ், நாகர்கோயில், மு ப. செப். 1975
3. கோதண்டபாணி, இரா, 'இதழியல்' 21, ஏ ஆசாரித்தெரு. மதுரை, மு. ப. 1980
4. இராமசாமிப் புலவர், க. அ., நாள், கிழமை, திங்கள் இதழ் விளக்க வரிசை.
5. மோகன், டாக்டர் இரா. 'தமிழில் இதழ்கள்', சர்வோதய இலக்கியப்பண்ணை. மு. ப. ஜன. 1978.
6. இராமையா, பி. எஸ்., 'மணிக்கொடிக்காலம்', மணிவாசகர் நூலகம், சென்னை, மு. ப. ஜூலை 1980.
7. வல்லிக்கண்ணன், 'சரஸ்வதிக்காலம்' ரெயில்வே ஸ்டேஷன் ரோடு, பாளையங்கோட்டை, மு. ப., ஜூலை 1982

இதழ்கள் :

1. எழுத்து (தி) ஜனவரி, 1959
2. கலைமகள் (தி) ஆகஸ்டு – ஜனவரி, 1932
3. சக்தி (தி) ஆகஸ்டு, 1940
4. செந்தமிழ் (தி) தொகுதி இரண்டு 1903
5. செந்தமிழ்ச்செல்வி (தி) தொகுதி ஒன்று, 1928
6. தமிழ்ப்பொழில் (தி) துணர் 1, மலர் : க 1903, 1925
7. தீபம் (தி) டிசம்பர், 1972

சிலம்பு காட்டும் அடிமை நிலை

முனைவர் தா. ஈசுவரப்பிள்ளை,
விரிவுரையாளர்,
இலக்கியத்துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்.

1. முன்னுரை :

அடிமை நிலை (Slavery) என்பது பல்வேறு கட்டங்களில், பல்வேறு நிலைகளில் உலக சமுதாயங்கள் அனைத்திலும் நிலவிய ஒரு பொதுவான தன்மை என்பது உலக நாடுகளின் அரசியல் சமூக வரலாறுகளைக் கற்கும்போது அறிய முடிகிறது. ஆனால், இந்த அடிமை நிலையின் காரணங்களும், தன்மைகளும், வகைகளும் நாட்டுக்கு நாடு, சமுதாயத்திற்கு சமூகம் வேறுபட்டுக் காணப்படும். உலக சமுதாயங்களைப் பார்க்கும் போது போர், வரிக்கொடுமை, குடிமக்களாகும் உரிமை இன்மை போன்ற அரசியல் காரணங்களாலும், அடிமை வாணிபம், உழைக்கும் கரங்களின் பற்றாக்குறை வறுமை, பஞ்சம், கடன், போன்ற பொருளாதாரக் காரணங்களாலும் பிறப்பு, மரபு திருமணம், சமூக மதிப்பு, கணவன் கொடுமை, வருண முறை, சமய முறை போன்ற சமயக் காரணங்களாலும், கடத்தப்படல், உழைப்பில் விருப்பமின்மை, விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புகளின் அருகிய நிலை இயற்கை வளக்குறைவு, சூதாட்டம் தண்டனை, சமுதாய அமைப்பு மாற்றம் போன்ற பிற காரணங்களாலும் அடிமை நிலை தோற்றம் பெற்றமையும், வளர்ச்சி பெற்றமையும், அறியமுடிகின்றது. இவ்வகையில் இன்றமிழ்க் காப்பியமாம் சிலம்பு காட்டும் சமுதாயத்தில் அடிமை நிலைக் காணப்பட்டதா? அடிமை நிலையின் வகைகள் யாவை? அடிமை நிலையின் தன்மை யாது? என்பனவற்றைச் சுருக்கமாக அறியும் வகையில் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

2. சமுதாயச் சூழல் :

ஏற்றத்தாழ்வுகள் நிலவும் சமுதாயத்தில் உயர்நிலையுற்றோரின் ஆதிக்கத்தால் தாழ்நிலையுற்றோர் அடங்கி வாழ்வதன் மூலம் அடிமை நிலை தோற்றம் பெற்றமையை உலகச் சமுதாய வரலாறு காட்டுகிறது. சிலம்பு காட்டும் சமுதாயத்திலும் இச்சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் காணப்பெறுகின்றன,

2. 1. வருணப்பாகுபாடுகள் :

தொல்காப்பியத்திலும், சங்க இலக்கியத்திலும் இடம்பெற்ற அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்ற நால்வகைப்பாடுகள் சிலம்பில் தெளிவாகச் சுட்டப் பெறுகின்றன. ஆனால் சங்க இலக்கியத்துள் சுட்டப் பெறாத 'வருணம்' என்ற சொல் முதன் முதலில் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறுகிறது. மாதவி ஆடிய நடன அரங்கின் அமைதி (3:107), பாணி வகைகள் (6:35-36), மதுரை தீப்பற்றி எரியும்போது நகரை விட்டு நீங்கியவர்கள் (22:16-103) அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்ற நால்வகைப்பூதங்கள் சுட்டப்பெறுகின்றன. பட்டினப்பாலை (5:40-44), மதுரை நகர் (14:212) மதுரை தீப்பற்றியெரிதல் (22:110) ஆகிய வருணனைகளில் நால்வகை வேறுதெருக்கள் சுட்டப்பெறுகின்றன. காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் கடற்கரை வருணனையுள் நால்வருணக் கம்பனிலயை இளங்கோ குறிப்பிடுகிறார் (6:164-165). இவற்றால் சிலம்பு காட்டும் சமுதாயத்தில் நால் வகைப்பாடுகள் நிலவின எனக்கொள்ளலாம்.

2. 2. 1. அந்தணர்கள் :

நால்வகைப் பாகுபாடுகளில் வைதீக அந்தணர் சமுகத்தரப்பிரிவில் உயர்நிலை வகுத்துள்ளனர் எனலாம். இவ்வந்தணர்கள் ஒன்று புரிகொள்கையர், இருபிறப்பாளர், முத்தீச்செல்வமுடையோர், நான் மறை கற்றவர், ஐம்பெரும் வேள்வி செய்வோர், அறுதொழிலுடையோர் முப்புரி நூலோர் என வருணிக்கப்பெறுகின்றனர் 13:38-41), (23:67-71), (25:124-130).

2. 2. 1. சமூக மதிப்பு :

அந்தணர்கள் உயர்பிறப்பாளர் எனச்சமூகத்தில் உயர்வாகக் கருதப்பெற்றிருந்தனர் (15 : 48 — 49). கண்ணகி கோவலனை பிரிந்தபோது அந்தணர் ஓம்புதல் செய்யாமைக்கு வருந்துகின்றாள் (16 : 71). மதுரை நகரம் தீப்பற்றியபோது அத்தீயிலிருந்து விடுவிக்கப்பட வேண்டியவருள் ஒருவராக பார்ப்பார் குறிப்பிடப்பெறுகின்றனர். (21 : 53 — 56). இவற்றால் அந்தணர்கள் சமூகத்தால் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்றும் அவர்களை ஓம்புதல் கடன் என்றும் கருதப் பட்டமை புலனாகின்றது. கோவலன் கண்ணகி திருமணம் அந்தணர் முன்னிலையில் வைதீக முறைப்படி நடந்ததாகக் காட்டப்பெறுதல் (1 : 52 — 54) அவர்கள் இல்லற நெறியிலும் அந்தணர் பண்பாடு புகுந்தமையைக் காட்டும்.

2. 2. 2. அரசியல் செல்வாக்கு :

அந்தணர்களைக் கொண்டு மன்னர்கள் பல வேள்விகள் செய்வித்தனர். அவ்வாறு வேள்விகள் செய்விக்கும்படி மன்னர்கள் வலியுறுத்தப்பட்டனர். (5 : 174 — 175) 13 : 78, 26 : 58 — 59, 28 :191 — 199 நாடாளும் மன்னர்கள் அந்தணர்களை வணங்கியதுடன் (22 : 120 — 122) அவ்வாறு வணங்கும்படி அறிவுறுத்தவும் பெற்றனர் (26 : 100 — 104) அந்தணர்களுக்கு மன்னர்கள் பல தானங்கள் அளித்துள்ளனர். (23 : 118 — 119, 27 : 176 — 180)

இவற்றால் நால்வகைப் பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் நிலவிய தரப்பிரிவுகளில் வைதீக அந்தணர்கள் அரசியல், சமூக, பொருளாதாரச் செல்வாக்குகளுடன் மேனிலையில் வாழ்ந்தமையை விளக்குகின்றன. ஆனால் ஏனைய பிரிவினர் தீண்டத்தகாதவர்களாகவோ, இழிவாகவோ கருதப்பெற்றமைக்குச் சான்றுகள் காணப்படவில்லை.

3. பொருளாதாரச் சூழல் :

பொருளாதார நிலையில் பிறரை நம்பியிருத்தல் என்பது அப்பிரிவினரை அடிமை நிலைக்குத் தாழ்த்திவிடும் என்பது அறிஞர் கருத்து ஆகும். சிலப்பு காட்டும் சமுதாயத்திலும் இத்தகைய பொருளாதார வேறுபாடுகள் நிலவியிருந்தன.

3. 1. வணிகர்களின் பொருளாதார மேம்பாட்டுநிலை :

பொருளாதார நிலையில் அரசர்க்கடுத்த நிலையில் வணிகர்கள் விளங்கினர். இளங்கோ இவர்களை ‘அரைசர் பின்னோர்’ எனச் சுட்டுகின்றார் (15:109,16:447). புகார் நகர வருணனையுள் அரசர் வீதிகளுக்கு அடுத்த நிலையில் வணிகர் மாட வீதிகள் இடம் பெறுகின்றன (5 40-41). கோவலன் கண்ணகியின் பெற்றோர்களின் செல்வ நிலையும் கண்ணகியின் சிலம்பைத் தேவியின் சிலம்பென மயங்கும் நிலையும் வணிகர்களின் பொருளாதார மேம்பாட்டைப்பறை சாற்றுகின்றன.

3. 2. இருவேறு நிலையினர் :

பொருளாதார நிலையில் மேம்பாடுற்றோர், தாழ்நிலையுற்றோரும் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்துள்ளனர். காவிரிப்பூம்பட்டினமானது மருஹூர்ப்பாக்கம், பட்டினப்பாக்கம் என்றிரு பகுதிகளைக் கொண்டிருந்தது. சிறு குடி என அழைக்கப்பட்ட மருஹூர்ப் பாக்கத்தில் பொதுமக்கள், மீனவர் உப்பு, வாணிகர், தச்சர்,

சிற்பிகள், கூலி வணிகர், பாணர் முதலியோரும் பெருங்குடி என்று அழைக்கப்பட்ட பட்டினப்பாக்கத்தில் செல்வர்களும் பெரு நிலக்கிழார்களும் வாழ்ந்துள்ளனர். செல்வர்கள் தம் மூன்றிலில் இள நிலவின் இனிய வெயில் நுகர்ந்து இன்ப வாழ்க்கை நடத்தினர் (14:102-108)

3.3. வேளாளர்கள் :

வேளாளர்களில் நிலவுரிமையுடையவர்களும், நிலவுரிமையற்ற விவசாயத் தொழில் செய்வோர்களும் காணப்பட்டனர். காவிரி நாட்டு வருணனையுள் கருங்கை வினைஞர் சுட்டுப் பெறுகின்றனர் (10 : 125-126). நிலவுரிமையற்ற பெண்களாகிய கடைசியர் நாற்று நடுதல் முதலான விவசாய வேலைகளில் ஈடுபட்டனர். (10:30) அவற்றால் சமுதாய நிலையிலும் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள் நிலவியமையும் இச் சூழல்களில் மேம்பட்ட மேட்டுக்குடியினரை அண்டி அவர்களிடும் ஏவல்களுக்குப் பணிந்து தொண்டு செய்யும் நிலையில் சிலம்பு காட்டும் அடிமை நிலையை உணரமுடிகிறது.

4, சிலம்பு காட்டும் அடிமைநிலை :

4.1. வீட்டு அடிமை நிலை :

கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் திருமணம் செய்து வைத்த பெற்றோர்கள் அவர்கள் நடத்தும் இல்லறத்தின் சிறப்பைக் காணவேண்டித் தனிவாழ்க்கை நடத்த ஏற்பாடுகள் செய்தனர் அவ்வமயம் அவர்களுக்கு நானாவிதச் செல்வங்களுடன் உரிமைச் சுற்றத்தையும் - அடிமைத் திரளையும் - கொடுத்தாகக் காட்டுகின்றார். (2:87-89) கண்ணகி கோவலனுடன் மதுரைக்குப் புறப்பட்டதும், கோவலன் கண்ணகி தம் பெற்றோரையும், குற்றிளையோரையும், அடியோர் பாங்கையும் ஆயத்தையும் பிரிந்து வரும் செயலைப் பாராட்டுகின்றான் (16:84-85). இவண் தனக்கு அணுக்கரா யிருந்து பணிகளைச் செய்து முடிப்போர் குற்றிளையோர் என்றும் அடிமைத் தொழில் செய்யும் கூட்டம் அடியோர் பாங்கு என்றும் கருதலாம். கோவலன் மாதவியுடன் ஊடல் கொண்டு அவனைப் பிரிந்து மீண்டும் கண்ணகியின் வீட்டிற்கு வரும்போது அவன் வரவை ஒரு குற்றிளையோள் சென்று கண்ணகியிடம் கூறுகிறாள் (9:66). கோவலன் மாதவியுடன் ஊடல் கொண்டு கடற்கரையிலிருந்து புறப்படும் நிகழ்ச்சியை வருணிக்கும் இளங்கோ ஏவலாளர் உடன் சூழ்தரப் புறப்பட்டமையைக் காட்டுகிறார்

(7:6-7) இவற்றால் பெரும் செல்வர்களின் வீட்டிற்குள்ளேயும் வெளியேயும் அவர்களிடும் ஏவல்களைக் கேட்டுப் பணிந்து தொண்டு செய்யும் நிலையில் சிலர் வாழ்ந்துள்ளனர் எனக் கருத முடிகின்றது. அடியோர் கூட்டம் என்பதால் இவர்கள் பெருமளவு இருந்துள்ளமையும் புலனாகிறது.

4. 2. சமுதாய அடிமை நிலை :

சமுதாயம் முழுமைக்கும் சிலர் தொண்டு செய்யும் நிலையில் சிலர் வாழ்ந்துள்ளனர். கோடி பல அடுக்கிய செல்வம் மிக்க மாளிகைகளுடைய ஆவண வீதிகளில் மங்கலத்தாசியர் மலரணியும் விளக்குகளுடன் மங்கல விளக்குகளையும் ஏந்திக் கொண்டும் நெல்லையும் மலரையும் தூவிக்கொண்டும் இரு மருங்கும் செல்லும் காட்சி வருணிக்கப்பெறுகின்றது. தாசிகள் எனச் சுட்டப்பெறுதல் இவர்கள் தொண்டுபுரியும் நிலையினர் என்பது விளங்கும். ஆனால் மங்கலத்தாசியர் என அடை கொடுக்கப்பெற்றமையால் இவர்கள் இழிவாகக் கருதப்பெறாமை புலப்படுகின்றது. காவிரிப்பூம்பட்டின வருணனையின்போது இளங்கோ சிறு குறுங்கைப் பிறர்வினையாளர்,. ஏவற் சிலதியர் உறையும் இடங்களைச் சுட்டிகாட்டுகின்றார் (5 : 38 — 39, 5 : 51). இப்பெயர்களே இவர்கள் ஏவலுக்குக் கட்டுப்பட்டுப் பிறர்க்குத் தொண்டு செய்வோர் என்பதைக் காட்டுகின்றன.

4:3 அரமனை அடிமை நிலை :

அரண்மனையில் மன்னனுக்கும் தேவிக்கும் பணிந்து தொண்டு செய்யும் நிலையில் சிலர் வாழ்ந்துள்ளனர். கடலாடு மிடத்தில் அரசிளங்குமரருடன் உரிமைச் சுற்றமும் பல்வேறாயமும் சென்றமை காட்டப் பெறுகின்றது. (6:155-156). உரிமைச் சுற்றம் என்போர் அரசனுக்குக் கட்டுப்பட்டு அடிமைத் தொழில் செய்யும் கூட்டம் எனலாம். இவர்கள் அடிமைகள் அல்லர் எனினும் இவர்கள் நிலை அடிமைகளின் நிலையை விட மேலானதாகக் காணப்படவில்லை. (N. Subramaniam, Sangam Polity, p. 144) அரண்மனைப் பணியாளருள் எண்பேராயத்தினர் இடம் பெறுகின்றனர். இவர்கள் அரசனுக்கு அறிவுரை கூறும்திறன் வாய்ந்தவர்கள் என்றோ பொறுப்புடைய அலுவல்களில் ஈடுபட்டவர்கள் என்றோ கருதுதற்குரிய குறிப்புக்கள் காணப் பெறவில்லை. அந்தப்புரத்தில் குறுந்தொழில் இளைஞர் காணப் பெற்றனர் (20:18-20, 27:214-215) 28:53-64).இவர்கள் மணப் பொருட்களை ஏந்தியும் அடியிடும் தோறும் ஏத்தியும் தொண்டு செய்யும் உடல் ஊனமுற்றவர்களாக உள்ளனர். பொருளாதாரத்

தாழ்நிலையாலும், உடல் ஊனமுற்ற நிலையாலும் அரண்மனையில் மன்னர்களை அண்டி ஏவல் செய்து வாழ்ந்து வந்தனர் என எண்ணத்தோன்றுகின்றது.

4:4 அரசியல் அடிமை நிலை :

போரில் தோல்வியுற்ற பகை மன்னர்களும், எதிர்க்க இயலாத மன்னர்களும், பேரரசர்களின் கீழ் அடிமை நிலையிலே வாழ்ந்துள்ளனர் எனலாம். பெருமன்னர்களின் அடிகளில் வீழ்ந்து வணங்கித் திறை செலுத்தியுள்ளனர் (5:99-104). திறை செலுத்த தவறும் மன்னர்கள் தம் மனைவியரின் தோள்களைத் துறக்க நேரிடும் என அச்சுறுத்தப்பெற்றனர் (25:183-190) அடங்கி ஏவல் கேட்க மறுத்தவர்கள் அடக்கப்பட்டனர் (27:118 - 122) பகை மன்னர்களை இழிவு படுத்தும் நோக்குடன் அவர்முடிப் பொன்னை அழித்து அணிகலன்கள் செய்தனர் (28:169). தோல்வியுற்றவர்கள் கால்களில் விலங்கிடப் பெற்றனர். (5:182-183, 27:229-231). இவற்றால் பெருமன்னர்களின் கீழ் வாழ்ந்த பகை மன்னர்களும் எதிர்க்க இயலாத மன்னர்களும் வணங்கித்திறை செலுத்துதல், செலுத்தத் தவறின் அடக்கப்படல், இழிவு படுத்தப்படல், ஏவல் கேட்டல், மறுத்தவர் அடக்கப்படல் என்பனவற்றால் அடிமைகள் போலவே வாழ்ந்துள்ளனர் எனக் கொள்ளலாம்.

4. 5. பெண்ணடிமை நிலை :

பெண்கள் சில சூழல்களில், சில நிலைகளில் அடிமைகள் நிலையில் வாழ்ந்துள்ளனர் எனக் கருதலாம்.

4.5.1. ஆண்-பெண் சமத்துவமின்மை :

வணிகச் செல்வாக்கால் ஆடவர் பொருளாதார நிலை உயர் வடையவே ஆடவர் பல பெண்களுடன் உறவு கொள்வதை உயர் குடி நாகரீகமாகச் சமுதாயம் கருதியது. பெண்ணுக்குக் கற்பை வலியுறுத்திய சமுதாயம் ஆடவர் கற்பைப் பற்றிக் கவலைப்பட வில்லை. பரத்தை ஒழுக்கத்திற்கு எதிர்ப்பு தெரிவிக்கவில்லை' இவை ஆண் பெண் சமத்துவ மின்மையைக் காட்டுகின்றன.

4, 5. 2. கணவனைக் கண்டிக்கும் உரிமை இன்மை :

கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து மீண்டும் கண்ணகியிடம் வந்ததும் காற்சிலம்பைக் கழற்றிக் கொடுக்கிறாள். இல்லறக் கடமைகளைச் செய்ய முடியாமைக்கே வருந்துகின்றாள்.

இவை கணவன் தவறுகள் செய்யும்போது அவற்றைக் கண்டிக்கும் உரிமையற்றிருந்த பெண்கள் நிலையைக் காட்டுகின்றன.

4. 5. 3. துன்பத்தோற்றமெனக் கருதப்படல் :

கோவலனிடம் கவுந்தியடிகள் கூறும் அறிவுரைகள் பெண்கள் துன்பத்தோற்றமெனக் கருதப்பெற்றமை தெரிகிறது (14:35-44) சமயத் தாக்கமே பெண் வெறுப்புக்குக் காரணம் எனலாம்.

4. 5. 4 சமூக இன்னல்களுக்கு ஆளாயினமை :

கோவலன் இறந்த செய்தி கேட்ட கண்ணகி கைம்மை மகளிரைப் போலவும் தீப்பாயும் மகளிரைப்போலவும் அல்ல முறுவேளோ என அரற்றுகின்றாள் (18:39-43). இது கணவனை இழந்த பெண்களின் அவல நிலையைக் காட்டுகின்றது.

5. முடிவுரை :

இதுகாறும் கண்டவற்றால் சிலம்பு காட்டும் சமுதாயத்தில் பொருளாதாரத் தாழ்நிலையால் மேட்டுக்குடியினரை அண்டி வாழ்ந்து அவர்களிடம் கட்டளைகளைக் கேட்டுத் தொண்டு - செய்தல் என்ற நிலையில் வீட்டு அடிமைநிலை, சமுதாய அடிமைநிலை, அரண்மனை அடிமை நிலை என்புனவும் எதிர்க்க இயலாமையால் அடங்கி, வணங்கி, ஏவல்கேட்டு, இழிவுபடுத்தப் பட்டு வாழ்ந்தவர்கள் என்ற நிலையில் அரசியல் அடிமை நிலையும், சமத்துவ மின்மை, கணவனைக் கண்டிக்கும் உரிமை இன்மை, துன்பத் தோற்றமெனக் கருதப் பெற்றமை. சமூக இன்னல்களுக்கும் ஆளாயினமைஎன்ற நிலைகளில்பெண்ணடிமை நிலையும் நிலவியுள்ளன எனலாம். இவர்கள் பிற நாடுகளில் காணப்பட்ட அடிமைகளுடனும் அடிமை நிலையினருடனும் ஒப்பிடத்தக்கவர்கள் அல்லர் என்பது தெளிவு இவர்கள் அடிமைகள் அல்லர் எனினும் அடிமைகள் நிலையில் அல்லது அடிமைகள் போல வாழ்ந்துள்ளனர் எனக் கருதமுடிகிறது. அரசியல் நிலையில் அன்றி மற்றவர்கள் பிற நாடுகளைப்போல இழிவுபடுத்தப்படவோ, துன்புறுத்தப்படவோ, கொடுமைப் படுத்தப்படவோ இல்லை. இவர்களைத் தம்மை ஒத்த மனிதர்களாகவும் குடும்ப உறுப்பினர் போலவுமே கருதியுள்ளனர். இவர்கள் பொருளாதார அதிகாரத் தாழ்நிலைகளால் பிறருக்கு அடங்கித் தொண்டு செய்தவர்களே.

கட்டுரை கலை

டாக்டர். வ. பெருமாள்
தலைமைப் பேராசிரியர் &
தலைமை ஆராய்ச்சி நெறியாளர் பண்பகம்
சொர்ணநகர், ராபர்ட்சன் பேட்டை
கோலார் தங்க வயல், கருநாடக மாநிலம்.

செங்கல், சுண்ணாம்பு, மணல், பலகை, சாயம், இரும்பு ஆகியவற்றைக் குவித்துவிட்டால் கட்டடம் ஆகி விடாது. அவற்றை முறையாகவும் ஒழுங்காகவும் பயன்படுத்தி அடிப்படை போட்டு, நாற்புறமும் சுவர் எழுப்பி, கதவு, சன்னல், சாளரம் ஆகியவை ஏற்படுத்தி மேற்கூரை இட்டால்தான் விடாக கட்டடமாகக் காட்சியளிக்கும். நல்ல சூழ்நிலை, முன்தோட்டம், தாழ்வாரம், வரவேற்பறை, படிப்பறை, படுக்கையறை, கூடம், சமையல் அறை, குளியல் அறை, சுகாதார அமைப்பு, காற்றோட்டம், வெளிச்சம் முதலியவை முறைப்படி அமைந்தால் தான் நல்லவீடு என்று சொல்லலாம். இவையே வீட்டிற்குரிய நல்லிலக்கணம். இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்று குறைந்தாலும் வீட்டின் சிறப்பு குன்றிவிடும். வசதி குறைந்து விடும். வீட்டிற்கு நல்லிலக்கணம் அமைந்திருப்பது போல் கட்டுரைக்கும் நல்லிலக்கணம் அமைந்திருக்கின்றது. அவற்றை ஒவ்வொன்றாக ஆராய்வோம்.

சுருக்கம் :

எழுத வேண்டிய கருத்துக்களைச் சுருக்கமாக எழுதுவதே நல்லது. தேவையற்ற சொற்கள், சொற்றொடர்கள், வாக்கியங்கள் ஆகியவற்றை அறவே நீக்கிவிட வேண்டும். சுப்பன் உணவு உண்டான் ; படுக்கையில் உறங்கினான் ; நீரில் குளித்தான் ; காலால் நடந்து ஊருக்குத் திரும்பிப் போனான் : இவ்வாக்கியத்தைக் கூர்ந்து நோக்குங்கள். இதில் எத்தனை சொற்கள் தேவையில்லாமல் - பயனில்லாமல் இருக்கின்றன. இவ் வாக்கியத்தின் கருத்துச் சிதையாமல் 'சுப்பன் உண்டான்', உறங்கினான், குளித்தான், நடந்தே ஊருக்குத் திரும்பினான், என்று எளிமையாகச் சுருக்கி எழுதலாம். 'உண்டான்' என்று சொன்னால் 'உணவு' தானாகவே விளங்கும். 'உறங்கினான்' என்று குறிப்பிட்டால் 'படுக்கை' தானாகவே புலப்படும். 'குளித்தான்' என்று எழுதினால் நீர் சொல்லாமலே விளங்கும். 'காலால் நடந்து' என்று குறிப்பிட அவசியம் இல்லை.

நடப்பதற்குக் காலைத் தவிர வேறு எந்த உறுப்பையும் பயன்படுத்த முடியாது. நடந்து என்று குறிப்பிட்டாலே போதும். இவ்வாறு தேவையற்ற சொற்களை நீக்கிவிட்டால் கட்டுரை இரத்தினச் சுருக்கமாக அமைந்துவிடும்.

விளக்கம் :

புலனாகாதவற்றையும், விளங்காதவற்றையும் புலனாக்கி விளக்குவதே கட்டுரையின் நோக்கம். சர். சி. வி. இராமனும் தாகூரும் பேரறிஞர்கள். அவர்கள் நோபல் பரிசு பெற்று இந்தியாவிற்குப் பெருமைதேடித் தந்தார்கள். இவ்விரு வாக்கியங் களையும் கூர்ந்து கவனித்துப் பாருங்கள். இவற்றில் உண்மை இருக்கின்றது, ஆனால் விளக்கம் இல்லை. இருவரும் பரிசு பெற்றார்கள் என்பது உண்மை. ஆனால் அவர்கள் எந்தெந்த் துறையில் நோபல் பரிசு பெற்றார்கள் என்ற விளக்கம் இல்லை. அவற்றை கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கமாக எழுதுவதே நல்லது. சர். சி. வி. இராமனும் தாகூரும் பேரறிஞர்கள் சர். சி. வி. இராமன் பௌதிகத்திற்காகவும், தாகூர் இலக்கியத்திற்காகவும் நோபல் பரிசு பெற்று இந்தியாவிற்குப் பெருமைதேடித் தந்தார் கள். பாரீஸ் ஐரோப்பாவில் இருக்கின்றது என்று எழுது வதற்குப் பதிலாக, ஐரோப்பாவில் உள்ள பிரான்சின் தலை நகரமாகப் பாரீஸ் விளங்குகின்றது என்று விளக்கமாக எழுதுவதே சிறந்தது. இவ்வாறு கட்டுரையில் விளக்கமாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

இனிமை :

இனிப்புச்சுவை நாக்கிற்கு இன்பம் அளிக்கின்றது. அது போல் கட்டுரை இனிமை உள்ளத்திற்கு உவகை ஊட்டுகின்றது. திருவாசகம் இனிமையாக இருக்கிறது என்று எழுதுவதைவிடத் திருவாசகம் தேனாக இனிக்கின்றது. என்று எழுதுவது எவ்வளவு இன்பமாக இருக்கிறது! நீலவானத்தில் விண்மீன்கள் இருக்கின்றன என்பதற்குப் பதிலாக, நீல வானத்தில் விண் மீன்கள் மின்னிக் கொண்டிருக்கின்றன என்று எழுதுவது இனிமையாக இல்லையா? இவ்வாறு இனிய முறையில் எழுதும் போது கட்டுரைக்குத் தளிப்பொலிவு ஏற்படுகின்றது அத்துடன் இலக்கியச் சுவையும் மிகுந்து விளங்குகின்றது.

நல்ல சொற்கள் :

பொருத்தமான நல்ல சொற்களைப் பயன்படுத்துவது கட்டுரையின் நல்லிலக்கணங்களில் ஒன்று. தட்டான், தான் செய்கின்ற மோதிரத்தில் மணிக்கற்களைப் மிகப் பொருத்தமாகப்

பொருத்தி விடுகின்றான். அக்கற்கள் மோதிரத்தில் மிகப் பொருத்தமாகப் பொருந்திவிடுகின்றன! அதைப் போலவே எச் சொல்லை எவ்விடத்தில் எவ்வாறு பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதை நன்கறிந்து பயன்படுத்துவதே சொல் பொருத்தம் எனப்படும். அவன் அழகாகப் பாடினான் என்று எழுதுவது பொருத்தமாகாது; அவன் இனிமையாகப் பாடினான் என்று எழுதுவது பொருத்தமான சொல்லாட்சி. மாதவி இனிமையாக நடனம் ஆடினாள் என்று சொல்வது தவறு. மாதவி அழகாக நடனம்ஆடினாள் என்பதுசரி.

பாட்டிற்கு இனிமை உண்டு, நடனத்திற்கு அழகு உண்டு. இனிமையைக் கேட்கின்றோம்; அழகைக் காண்கின்றோம். சொற்கள் பொருத்தமானவையாக இருந்தால் மட்டும் போதாது; நல்ல சொற்களாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அவன் செத்து விட்டான் என்று எழுதுவதற்குப் பதிலாக அவன் இயற்கை எய்தினான் என்று எழுதுவது நன்றாக இருக்கின்றது. இவர் தேர்தலில் தோல்வி அடைந்தார் என்று சொல்வதைவிட இவர் தேர்தலில் வெற்றி பெறத் தவறிவிட்டார் என்று சொல்வது நன்றாயிருக்கிறது. இவ்வாறு பிறர் மனம் புண்படாத வகையில் எழுதுவதே சாலச் சிறந்தது.

ஒலி நயம் :

கட்டுரையை வாய்விட்டு உரத்த குரலில் படிக்கும் போது முதன் முதலில் செவி இன்பம் அடைகின்றது என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. எதுகை மோனை முதலிய சந்த இன்பச் சொற்கள் செவிக்கு விருந்து அளிக்க வல்லன. சண்டை போட்டுக் கொண்டு மண்டை உடைத்தார்கள்; எங்களூர் பெங்களூர்; சேனார் போனார்; மக்கள் சேவை நாட்டுக்குத் தேவை; எங்கள் தொண்டு என்றும் உண்டு; சங்ககாலம் தமிழகத்தின் தங்ககாலம்; இங்குள்ள எதுகை நயம் செவிக்கு இன்பம் அளிப்பதை நோக்குங்கள்! குழந்தை குதித்துக் குதித்துக் குலாவுகின்றது.

அம்மா அக் குழந்தையை அமுதேயென்று அழைத்து அணைத்து அகமகிழ்கிறாள்; இவ்வாக்கியங்களிலுள்ள மோனை எத்துணை செவியின்பம் நல்குகின்றது! எதுகை மோனை இயல்பாக அமைய வேண்டுமே தவிர நாமாகப் பாடுபட்டு அகராதியைப் பக்கம் பக்கமாகப் புரட்டித் தேடிக் கண்டு பிடிக்கக் கூடாது. எதுகை மோனை இயற்கையாக அமைந்தால்தான் சிறப்பு; ஒவ்வொரு

வழியிலும் எதுகை மோனை அமையாது, அமைக்க முயலவும் முடியாது. எதுகை மோனை இருப்பது சிறப்பே தவிர அவசியம் இல்லை.

ஆழம் :

எல்லோருக்கும் வெளிப்படையாகத் தெரிந்த கருத்தையே எடுத்துரைப்பது சிறப்பன்று. மூச்சை அடக்கிக் கடலுக்குள் சென்று முத்து எடுப்பது போல் மிகவும் முயன்று ஆராய்ந்து புதுப்புதுக் கருத்துக்களை உரைத்தல் வேண்டும். ஆழ்ந்த கருத்துக்களைச் சொல்ல முடியாவிட்டாலும் சொல்ல முயலவாவது வேண்டும். 'இல்லாள்' என்பதற்கு மனைவி என்று பொதுவாகப் பொருள் கூறுகிறோம். இல்லாள் என்னும் பெயர் ஏன் ஏற்பட்டது என்னும் வினாவை எழுப்பிச் சிறிது ஆழமாகச் சிந்தித்தால் இல்லத்தை ஆள்பவள் (இல் + ஆள்) என்னும் பொருள் புலனாகும். மேற்போக்காக விட்டுவிட்டால் இவ்வாழ்ந்த பொருள் புலனாகாது. அதைப்போலவே 'கணவன்' என்னும் சொல்லுக்குத் தலைவன், துணைவன், புருடன் என்று பொதுவாகப் பொருள் உரைப்பதுடன் நின்று விடாமல் ஆழ்ந்து ஆராய்ந்தால் கண் போன்றவன் (கண் + அவன்) என்னும் பொருளை உணரலாம். மனிதனுக்குள்ள உறுப்புகளில் மிகச்சிறந்த பொருளைக்கண்ணைப் போல் மதிப்பது மரபு. கணவனைக் கண்ணாளன் என்று குறிப்பதுண்டு தாய் தன் குழந்தையைக் கண்ணே, கண்மணியே என்று குறிப்பதுண்டு. இவையாவும் கண் தான் மிகச் சிறந்த உறுப்பு என்பதையும் பெண்ணின் இல்லறவாழ்வுக்குக் கண் போன்றவன் கணவன் என்பதையும் புலப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு ஓரளவிற்காவது ஆராய்ச்சி மனப்பான்மையுடன் ஆழ்ந்த கருத்தைக் கட்டுரையில் புலப்படுத்த வேண்டும்.

வைப்பு முறை :

T 4741

முதலில் கூற வேண்டியவற்றைத்தொடக்கத்திலும், இடையில் கூற வேண்டிவற்றை நடுவிலும், இறுதியில் கூற வேண்டியவற்றை கடைசியிலும் கூறுவதே வைப்பு முறை எனப்படும். கட்டுரை வரைவதைப் பொறுத்தவரை முதலில் முன்னுரையும் நடுவில் கருத்துரையும், இறுதியில் முடிவுரையும் அமைய வேண்டும். ஒவ்வொரு வாக்கியமும் காரண காரிய முறைப்படி அமைந்திருப்பதே சிறந்தது. கண்ணன் ஒழுங்காகப் படிப்பான் ; நன்றாக தேர்வு எழுதினான் ; தேர்வில் முதன்மையாக வெற்றி பெற்றான் ; அவனுக்குத் தங்கப்பதக்கம் பரிசாகக் கிடைத்தது. இந் நான்கு சொற்றொடர்களையும் கூர்ந்து

நோக்கினால் ஓர் உண்மை புலப்படும். இந்நான்கும் காரண காரிய முறைப்படி அமைந்திருக்கின்றன என்பது நன்கு தெளிவாகும். கண்ணன் ஒழுங்காகப் படித்தான். அதனால் அவன் நன்றாகத் தேர்வு எழுதினான். நன்றாக தேர்வு எழுதிய காரணத்தால் அவன் முதன்மையாக வெற்றி பெற்றான். முதன்மையாக வெற்றி பெற்றதால் அவனுக்கு தங்கப்பதக்கம் பரிசாகக் கிடைத்தது. இவ்வாறு ஒரு வாக்கியத்திற்கும் அடுத்த வாக்கியத்திற்கும் ஒரு சொற்றொடர்க்கும் அடுத்து வரும் சொற்றொடர்க்கும் இயல்பான முறையில் தொடர்பு இருத்தல் வேண்டும்.

உலக வழக்கு :

உலகத்து பெரியோர்கள் அனைவரும் ஒத்துக்கொண்ட உண்மைக்கும் நீதி நெறிக்கும் ஏற்பக் கட்டுரைக் கருத்துக்கள் அமைந்திருத்தல் அவசியம் உண்மையையும், நீதி நெறியையும் விளங்குவதற்குச் சொந்த முறையில் வெவ்வேறு கதைகளும் எடுத்துக்காட்டுக்களும் எழுதலாம். ஆனால், உலகத்தார் அனைவரும் ஒத்துக் கொண்ட உண்மையையும், நீதியையும் தலைகீழாக எழுதிவிடக் கூடாது. 'உண்மையே பேச வேண்டும்' என்பது எல்லோரும் முழு மனத்துடன் ஒத்துக் கொண்ட நீதியாகும். இதை மறுத்து 'உண்மையை ஒரு போதும் பேசக் கூடாது' என்று எழுதுவதோ, அதற்கேற்பக் கதை கட்ட முயலுவதோ பெருந் தவறாகும். சுருங்கக் கூறுமிடத்துக் கட்டுரையின் கருத்துரை உலக உண்மை, உலக நீதி ஆகியவற்றுடன் இணைந்தே செல்ல வேண்டும்.

பயன் :

சத்துள்ள நல்லுணவை, உட்கொள்வதாலும் முறையான உடற்பயிற்சி செய்வதாலும், உடம்புக்கு நற்பயன் ஏற்படுகிறது. அவ்வாறே கட்டுரையும் படிப்போர்க்கு நற்பயன் அளித்தல் வேண்டும். கட்டுரையின் நற்பயனைப் பொதுவாக நான்கு வகையாகப் பிரித்துவிடலாம் அவையாவன: அறிவுப்பயன், உணர்ச்சிப்பயன், நீதிப்பயன், ஆன்மீகப்பயன். புதிய கருத்துக்கள், புதுச்செய்திகள், புது விஞ்ஞான உண்மைகள் ஆகியவற்றை எடுத்துரைத்து விளக்கும் போது அறிவுப்பயன் ஏற்படுகின்றது. ஓர் ஏழையின் வறுமை நிலையை வர்ணித்து எழுதும் போது படிப் போரின் நெஞ்சமும் உருகி நல்நெஞ்சமாக மாறுகிறது. இதுவே உணர்ச்சிப்பயன், அறம்செய், ஒழுக்கத்துடன் வாழ், நன்மையை கடைப்பிடி, முதலிய நீதிக்கருத்துக்களை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ விளக்கும்போது, கற்போர்க்கு நீதிப்பயன்

ஏற்படுகின்றது. இறைப்பற்று, தெய்வ நம்பிக்கை, கடவுள் வழிபாடு ஆகியவற்றைப் பக்குவமாகவும், இனிமையாகவும் கட்டுரையில் விளக்கும்போது கற்போர்க்கு ஆன்மீகப்பயன் ஏற்படுகின்றது. இவ்வாறு கட்டுரையின் நற்பயன் நான்கு வகைப்படும். ஒவ்வொரு கட்டுரையிலும் இந்நான்கு பயனும் இருக்க முடியாது. இருக்க வேண்டிய அவசியமும் இல்லை. ஆனால் குறைந்தது ஒரு பயனாவது இருத்தல் வேண்டும்.

எடுத்துக் காட்டு :

விளங்காதவற்றை விளக்குவதற்கு எடுத்துக் காட்டுத் தேவைப்படுகின்றது. தெரிந்ததைக் கொண்டு தெரியாதவற்றை விளக்குவதுதான் எடுத்துக்காட்டின் நோக்கமாகும். இறைவன் இருக்கின்றான் என்னும் உண்மையை மெய்ப்பிப்பதற்கு மீண்டும் அதே வாக்கியத்தைச் சொல்வதில் பயன் இல்லை.

கடலில் முத்து கிடக்கின்றது; பாலில் நெய் இருக்கின்றது; நிலத்தடியில் தங்கம் தங்கியிருக்கின்றது. இவற்றை எல்லாம் மேல் எழுந்த வாரியாகப் பார்த்தால் புலப்படா, ஆழ்ந்து நோக்கினால்தான் புலப்படும். அதுபோல் இறைவன் ஒருவன் இருக்கின்றான். இவ்வுண்மையை நுனிப்புல் மேய்வது போல் மேற்போக்காகப் பார்த்தால் அறிந்து கொள்ள முடியாது. ஆன்மீகக் கண்கொண்டு ஆழ்ந்து நோக்கினால்தான் புலனாகும். கிருமியை வெறுங் கண்ணால் பார்த்தால் தெரியாது. நுண்ணாடி (Microscope) உதவியினால்தான் பார்க்கமுடியும். அதைப்போல் இறைவனைப் புறக்கண்ணால் பார்க்க முடியாது. அகக்கண்ணாகிய ஆன்மீகக் கண்ணால் தான் பார்க்கமுடியும் இவ்வாறு தக்க எடுத்துக்காட்டுகளைப் பொருத்தமான முறையில் எடுத்துக் காட்டித் தெரியாதவற்றைத் தெரியவும் தெளியவும் வைப்பது நல்லது.

கட்டுரைக்குரிய மேற்குறிப்பிட்ட பத்து இலக்கணங்களையும் பவணந்தி முனிவர் தாம் இயற்றிய நன்னூலில்

"சுருங்கச் சொல்லல் விளங்க வைத்தல்
நவின்றோர்க் கினிமை நன்மொழி புணர்த்தல்
ஓசை யுடைமை ஆழமுடைத் தாதல்
முறையின் வைப்பே உலகம் மலையாமை
விழுமியது பயத்தல் விளங்குதார ணத்த
தாகுதல் நூலிற்கு அழகெனும் பத்தே."

என்று தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இப் பத்து இலக்கணங்களும் கட்டுரைக்குப் பொலிவையும் வலிமையையும் கொடுக்கும் என்பது உறுதி.

நூல் விமரிசனம்

நூல் : திருவதிகை மனவாசகம் கடந்தார் அருளிய
உண்மை விளக்கம்
மூலமும் விளக்கக் கட்டுரையும்

ஆசிரியர் : ஒளியகம், ந. ரா ஆடலரசு,
சைதை சென்னை - 15

வெளியீடு : தெய்வீக சித்தாந்த இலக்கிய மன்றம்
89 - வரதாமுத்தியப்பன் தெரு,
சென்னை - 600 001.

விலை : ரூ. 6-00

திறனாய்வாளர் . இரா. குருநாதன், எம்: ஏ., எம். பில்.,
தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக்
கலைக் கல்லூரி, தஞ்சை 2.

மனிதன் தெய்வமாகும் முயற்சிக்காகவே மானிடப் பிறவி கிடைத்துள்ளது.

தெய்வநிலை
↑
மனித நிலை
↓
விலங்குநிலை

மனிதன் உயர்ந்து, மேல் நிலை அடைதல் வேண்டும் என்ற அருட் திறத்தால், சான்றோர்கள் நூல்களை அமைத்துத் தந்தனர். திருமுறைகளைக் கற்றுத் துறையோகிய சான்றோர்கள், சைவத்திற்கு இலக்கண நூல் எழுதினர். "திருமுறைகளின் பிழிவே சைவசித்தாந்தம்" என்ற கொள்கை தமிழ் நாட்டில் நிலவி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

உலகத்தை பதி, பசு, பாசம் என்ற முப்பகுப்பில் அடக்கியத் திறம் சைவசித்தாந்த பெருமையை வெளிப்படுத்துகின்றது.

சித்தாந்த நூட்கள் பதினான்கனுள் உண்மை விளக்கமும் ஒன்று. ஆசான் மாணவர்களுக்கு ஐயம் தெளிவிக்கும் முறைமை

யில் அமைந்து விளங்கும் "உண்மை விளக்க நூலுக்கு, ஒளியகம், ந. ரா. ஆடலரசு விளக்கமாகக் கட்டுரை அமைத்து நூலாக்கிச் சைவத்தொண்டாற்றியுள்ளார். திருவதிகை மனவாசகம் கடந்தாரின் கருத்துக்களை இந்நூலாசிரியர் மணம்மாறாமல் கொடுத்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

உண்மை விளக்கம்

முப்பத்தாறுதத்துவம் | ஆணவம் கன்மம் மாயை | ஐந்தெழுத்தின் சிறப்பு

ஆகியவற்றை உண்மை விளக்க நூல் தாங்கி உள்ளது.

இந்நூலில் அமைந்துள்ள மூலப்பாடல்கள் ஐம்பத்துமூன்றையும் தம் நூலின் இறுதியில் அமைத்திருப்பது சிறந்த உத்திமுறைகளில் ஒன்றாகும்.

சைவ சித்தாந்த கலைச் சொற்களுக்கு எளிய முறையில் அமைந்துள்ள ஆசிரியரின் விளக்கங்கள் பெற்றுத் தக்கனவாக அமைந்துள்ளன.

பதி கொடுக்கும் இன்பத்தைப் பாசம் அதிகப் படுத்த உதவிக் கொண்டிருக்கும். பாசம் அதிகப் படுத்தல் என்பது எதுபோல எனின், அன்புடைய ஒருவர் வர அவரைக் கண்டதும் பெறும் இன்பம், பால், பழம் என்று ஏதேனும் அவருக்குக் கொடுக்கின்ற போது, கொடுக்கின்ற பொருளால் மேலும் வளர்த்தல் போல் என்க" என்று, முத்தி நிலையில் பாசம் உதவும் நிலையை இந்நூலாசிரியர் எளிய எடுத்துக்காட்டின் மூலம் விளக்குவது பாராட்டத்தக்கது

சைவ உண்மையை வெளிப்படுத்தும் முறையில் இந்நூல் அமைந்தது எனக் கூறலாம்.

ஆதிரையும் கண்ணகியும்

என். சண்முகம்
7, மேற்கு ராஜா வீதி
ஆலந்தூர் சென்னை - 600016.

மணிமேகலை காவியத்தில் வரும் ஒரு கதாபாத்திரம் தான் ஆதிரை என்பவள். இவள் முதன்முதலில் அன்னமிட்டதனால் தான் மணிமேகலையின் கையிலிருந்த அமுதசுரபியில் அள்ள அள்ளக் குறையாதபடி அமுது வந்து கொண்டிருந்தது. வந்த வறியோருக்கு எல்லாம் மணிமேகலை அன்னம் தந்து கொண்டிருக்கும் பெருமையினைப் பெற்றாள். அப்படிப்பட்ட ஆதிரையின் கற்புத்திறன் பெரிதும் சிறப்புடையதல்லவா?

இந்த ஆதிரையின் கதையையும் சிலப்பதிகாரக் கண்ணகியின் கதையையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்பொழுது—இரண்டும்—ஏறக் குறைய ஒரே மாதிரியாக இருப்பதைக் காணலாம்.

ஆதிரையும் அவள் கணவன் சாதுவனும் வணிகர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். கண்ணகியும் கோவலனும் வணிகர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். கோவலன் கணிகையிடத்தில் கைப்பொருளை இழக்கிறான். சாதுவனும் கணிகையிடத்தில் கைப்பொருளை இழக்கிறான். இழந்த பொருளை மீட்கக் கோவலன் பிறந்த நாட்டை விட்டுப் போகிறான். அதே மாதிரி சாதுவனும் வணிகம் செய்யும் பொருட்டு கடல் கடந்து போகிறான். ஊழ்வினையால் கோவலன் கொல்லப்படுகிறான். இந்தப் பகுதியில் சாதுவன் கதை மாறுபடுகிறது. அவன் கொடியவர்கள் வாழும் ஒரு தீவிற்குச் சென்று அவர்களை நல்லவர்களாகத் திருத்தி விட்டுப்பல பொருள்களுடன் திரும்பி வருகிறான்.

கோவலன் கொலையுண்டதனால் சினம் கொண்ட கண்ணகி மதுரையை எரித்துவிட்டுத் தெய்வத்தன்மை அடைகிறாள். கடலில் செல்லும் கலம் உடைந்து சாதுவன் மாண்டு போனான் என்று திரும்பி வந்த சிலர் சொன்னதும் ஆதிரை வேறு யார் மீதும் சினம் கொள்ளாமல் தனக்கென ஒரு சிதை மூட்டி அதில் இறங்குகிறாள். அவளை நெருப்புத் தீண்டுவதில்லை அவளது கணவன் உயிரோடு இருப்பதாகவும் விரைவில் திரும்பி வருவானென்றும் அசரீரி கூறவே அவள் தன் வீட்டுக்குத் திரும்பு

கிறாள். கோவலன் தேவலோகத்திலிருந்து தேரில் வந்து கண்ணகியை அழைத்துச் செல்கிறான். கண்ணகிக்கும் குழந்தை இல்லை — ஆதிரைக்கும் குழந்தை இல்லை.

இரண்டு கதைகளும் பூரணமாக ஒத்திருக்கவில்லை. கதைகளின் முற்பகுதி ஒத்திருக்க பிற்பகுதி மட்டுமே சிறிது மாறுபாட்டிருக்கும்படி எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. ஏன் இந்நிலை?

சிலப்பதிகாரத்தை சீத்தலை சாத்தனாரே எழுத விரும்பி இருக்கலாம். ஆனால் அதை சேரன் செங்குட்டுவனின் தம்பி இளங்கோ அடிகள் எழுத வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. அதன் பிறகே மணிமேகலையின் கதையை எழுத வேண்டுமென சாத்தனார் விரும்பி இருக்க வேண்டும். கண்ணகியின் கதையை மறக்க முடியாத சாத்தனார், ஆதிரை என்ற பெயரில் தனது மணிமேகலை காப்பியத்தில் புகுத்திவிட்டார் என்றே தோன்றுகிறது. இல்லாவிட்டால் ஆதிரையின் கதையை வேறுவிதமாகக் கூறி இருப்பார்.

கணவன் இறந்தான் என்று கேட்டதும் சிதைமூட்டி ஆதிரை உயிர் துறக்கத் துணிந்தாள் என்றதன் மூலம் கண்ணகியைக் காட்டிலும் ஆதிரை கற்பில் சிறந்தவள் என்று காட்டவே சீத்தலை சாத்தனார் முயலுகிறாரோ என்று தோன்றுகிறது.

கதையாசிரியர்களும் உத்திகளும்

டாக்டர் இரா, சண்முகவேலன்
எம்.ஏ.எம்.பில்.பி.டி.பிஎச்.டி
தமிழ்ப்பேராசிரியர்,
அ.வீ.வா.நி. திருபுட்பம் கல்லூரி,
பூண்டி - 613 503.

4. பொதுவுடைமை இயக்கம் :

தமிழகத்து இயக்கங்களும் இந்திய இயக்கமும் தமிழ்ப் புனை கதைகளில் புதிய உத்திகளைத் தோற்றுவித்திருப்பதுபோல், பிற நாட்டு இயக்கமாகிய பொதுவுடைமை இயக்கமும் அதன் பங்களிப்பை அவற்றில் ஆற்றியிருப்பது ஆராய்தற்குரியது நாட்டில் நிலவிய போலிச் சமவுடைமைத்தந்துவங்களை அம்பலப் படுத்திக்காரல் மார்க்ஸும் (Karl Marx) ஃபிரீட்ரிச் எங்கல்ஸும் (Friedrich Engels) உண்மையான பொதுவுடைமைக் கோட் பாடுகளை விளக்கிப் பல ஆண்டு பிரசுரங்களை வெளியிட்டனர் ஜெர்மனியிலிருந்து வெளியேறியவர்கள் லண்டன் போன்றமுக்கிய நகரங்களில் தங்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்வதற்காக 'நாடு கடத்தப் பட்டோர் சங்கங்களை உண்டாக்கினர் இவை யாவும் அந்தந்த நாட்டின் ஆட்சிகளைத் திருப்திப் படுத்துவதையே நோக்கமாய்க் கொண்டிருக்க, இவற்றிலிருந்து தீவிரவாதிகள் பிரிந்து நியாயம் கோருவோர் சங்கம் என்ற பெயரில் பலசங்கங்களை ஏற்படுத்தினர். இவற்றில் பெரும்பாலோர் தொழிலாளர்களே உறுப்பினர்களாக இருந்தனர். இச்சங்கங்கள் பின்னர்ப் பொதுவுடைமைக்கழக' மாயிற்று (Communist League). இக்கழகத்தின் விதிமுறைகளைத் தயாரிக்கும் பொறுப்பினை மார்க்ஸும் எங்கல்ஸும் ஏற்று 1848-ஆம் ஆண்டு கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அறிக்கையை (Communist Manifesto) வெளியிட்டனர். சுருங்கச் சொன்னால் சோசலிசச் சமுதாயம் படிப்படியாக வளர்ச்சி அடைந்து எல்லோரும் சம அறிவு, திறனும், உழைப்பும் நிலையும் பெறும் சமுதாயநிலைமையே கம்யூனிசம்(பொதுவுடைமைஇயக்கம்) ஆகும்.

இந்திய அரசியல் வரலாற்றில் பொதுவுடைமை இயக்கம் 1917-ஆம் ஆண்டிற்குச் சற்று முன்பிருந்து முளைவிடத் தொடங்கி 1920 களுக்குப்பிறகு வளரலாயிற்று. தமிழகத்தைப் பொறுத்த மட்டில் மார்க்ஸின் தத்துவங்கள் அறுபதுகளை அடுத்தே கூர்மை அடைகின்றன. ''சரஸ்வதி'', ''தாமரை'' போன்ற இதழ்கள் இக் காலகட்டத்திற்கு முன்பு தோன்றி, படைப்

பிலக்கியங்களில் பொதுவுடைமைக் கோட்பாடுகளை விதைத்துக் கொண்டிருந்தன. காலங்காலமாய் நிலவி வந்த தனிவுடைமையை வீழ்த்தி—தனிமனிதனுக்குத் தரப்பட்டு வந்த முக்கியத்துவத்தை மாற்றி — சமுதாயத்திற்கு முதன்மை கொடுத்து அதன் நலந் தீங்குகளை ஆராய இவ்வியக்கத்தார் முயன்றனர். பின்தங்கிய கால எல்லையில் தமிழ்ப் புனை கதைகளில் இந்த இயக்கம் புகுந்ததாலும் இலக்கிய படைப்பாளிகளுக்குக் கருப்பொருள், கதைமாந்தர் படைப்பு,மொழிநடை முதலியலானவற்றில் பெருத்த மாற்றங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளது. இன்னும் சொன்னால், முற்போக்கு இலக்கியம் (Progressive literature), எதிர்ப்பு இலக்கியம் (Literature of Protest), புரட்சி இலக்கியம், (Revolutionary Literature) எனும் வகைகளை இவ்வியக்கம் உருவாக்கியுள்ளது எனலாம்.

இவ்வியக்கத்தினால் முதலாளித்துவக் கொடுமை, நிலப்பிரபுத் துவத்தின் கொடுங்கோன்மை, தொழிலாளர்களின் பிரச்சினைகள், சமதர்மத்தின் மேன்மை, பொதுவுடைமையின் இன்றியமையாமை வர்க்க முரண்பாடுகள், சுரண்டல், சுரண்டலை எதிர்த்துப் போராட்டம் போன்ற புதியக் கருப்பொருள்கள் புனைக்கதை களில் இடம் பெற்றன. சுருங்கக் கூறின் வர்க்க அடிப்படையில் சுரண்டப்பட்டு அடக்கி ஒடுக்கப்படுபவர்கள் தமது அடிப்படை உரிமைகளை உணர்ந்து அவற்றைப் பெற்றுக்கொள்வதற்காகப் போராடுவதும், போராட முனைவதும் சார்புநிலை எழுத்தாளர் களின் படைப்புகளில் மூலப்பொருள்களாகின்றன. சகுந்தலை யின் ‘‘விடுதலை! விடுதலை; விடுதலை!’’ நிலப்பிரபுத்துவத்தின் கொடுமையைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டது நிலவுடைமைக் காரராகிய பெரிய மைனர் துரைசிங்க நாயக்கரை எதிர்த்து நாட்டு விடுதலைக்குக் குரல் கொடுக்கிறான் தாழ்ந்த சாதிக் காரனாகிய குமராண்டி அவனைத் தன் மாளிகைக்கு இழுத்து வரச்செய்து கொன்றுவிடுகிறார் மைனர். அஸ்வகோஷின் ‘காசுக்காக அல்ல’ ரிக்‌ஷா தொழிலாளி மாணிக்கத்தின் ஒரு வாழ்க்கைப் போராட்டத்தைச் சித்திரிக்கிறது. அந்தச் சித்திரிப்பில் முதலாளித், தொழிலாளி, ஆகிய இருவர்களுக் கிடையில் உள்ள வர்க்க முரண்பாடுகள் காட்டப்படுகின்றன. வர்க்க முரண்பாடு கதையின் கருப்பொருளாகின்றது. சு. சமுத்திரத்தின் ‘இது பொது வழி அல்ல ..’ என்னும் சிறுகதை நிலவுடைமையாளர்களின் சுரண்டலையும், அச் சுரண்டலுக்கு எதிரான பண்ணை அடிமைகளின் கிளர்ச்சியினை யும் கருவாகக் கொண்டு வளர்ந்திருக்கிறது. டி. செல்வராஜின் ‘கிணறு’, காக்கையன் என்கிற ஏழை விவசாயியைப் புதுப்பணக்

காரரான நிலவுடைமைக்காரர் சிறுக சிறுகச் சுரண்டிக் கொழுப்பதைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது சுரண்டல் இக்கதையின் கருப்பொருள்.

இலங்கை எழுத்தாளர் இளங்கீரனின் நீதியே நீகேள் (1962) வர்க்க முரண்பாடுகளினால் எழக்கூடிய பிரச்சினைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளது. நிலப்பிரபுத்துவச் சமுதாயத்தின் கொடுமைகளைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாமல் அடிமைச் சமுதாயம் எவ்விதப் புறத்தூண்டுதலும் இல்லாமல் காலப்போக்கில் தானாகவே சாதி, இன வேறுபாடுகளை மறந்து ஒன்று திரண்டு ஐக்கியப்பட்டு எதிர்ப்பதைக் கே. டானியலின் கோவிந்தன் (1982) சித்திரிக்கிறது. சிதம்பர ரகுநாதன், கு. சின்னப்பாரதி, த. ஜெயகாந்தன், சி ஏ. பாலன், ஏ. எஸ். கே., டி, செல்வராஜ், சு. சமுத்திரம், அறந்தை நாராயணன், ஐசக் அருமை ராஜன், பொன்னீலன் செ. யோகநாதன், தனுஷ்கோடி ராமசாமி மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி, சகுந்தலை, தேவபாரதி, அஸ்வகோஷ், லிங்கன் முதலானோரின் படைப்புக்களில் இத்தகைய கருப்பொருள்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

தன்னேரில்லாத் தலைவன் தலைவியும், மார்க்ஸ் குறிப்பிட்ட மேல் தட்டுக்காரர்களாகிய டாக்டர், வக்கீல், மதகுரு, கவிஞன், விஞ்ஞானி, அரசியல்வாதி முதலியோரும் இவ்வியக்கத்திற்கு முன்னாலும் பின்னாலும் பெரும்பாலான தமிழ்ப் புனைகதைகளில் முக்கிய கதைமாந்தர்களாக இடம் பெறுகின்றனர். ஆனால், இவ்வியக்கச் சக்தியினால் பஞ்சாலைத் தொழிலாளர்களும், தேயிலைத் தோட்டத்துப் பாட்டாளிகளும், நன்செய் புன்செய் பகுதிகளில் பாடுபடுபவர்களும், திரைகடலோடித் திரவியந் தேடுபவர்களும், சுருக்கமாக உழைக்கும் கரங்களெல்லாம் இலக்கிய நாயகர்கள் ஆனார்கள். இவர்களே 'கம்யூனிசக் கதாபாத்திரங்கள்' ஆவர்.

இவ்வியக்க இலக்கியப் படைப்பாளிகள் பொதுவுடைமைக் கோட்பாடுடைய கதை மாந்தர்களை ஏனைய கதைமாந்தர்களுடன் ஒருவராகப் படைத்துக் காட்டுகின்றனர். வடிவேலு முதலியார் (பஞ்சும் பசியும்), ராமையா (குருதிப்புனல்), வீரையன் (கரிசல்), பழநி முருகன் (தோழர்), பொன்னையா (செவ்வானம்) போன்றவர்கள் எடுத்துக்காட்டத் தக்கவர்கள். இப்படிக் 'கம்யூனிசக் கதை மாந்தர்களைத் தமது படைப்புக்களில் ஓர் உத்தியாகப் பயன்படுத்துவது போல், ஆங்காங்கே

பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களைக் கதையாசிரியர்கள் நேரடியாகவோ, கதைமாந்தர்களின் உரையாடல்கள் வழியாகவோ தூவி விடுதலையும் ஓர் உத்தியாகக் கொண்டுள்ளனர். தனுஷ்கோடி ராமசாமியின் தோழரின் (1985) 25, 27 ஆகிய இரண்டு இயல்களும் ஒரு விவாத அரங்கமாய் அமைந்துள்ளன காரல் மார்க்ஸின் வரலாற்றியல் பொருள் முதல் வாதம் (Historical Materaism) பற்றிய ஓர் உரையாடலும் இடம் பெறுகிறது. செ. கணேசலிங்கனின் செவ்வானத்தில் (1967) பொன்னையா பின் வருமாறு பேசுகிறான் :-

> லெனின் ஒருமுறை சொன்னார், 'எல்லா நீதி ஒழுக்கம், மதம், அரசியல், சமுதாயப் பேச்சுக்கள் உறுதி மொழிகளின் பின்னாகவும் ஏதோ ஒரு வர்க்கத்தின் பிரதிபலிப்பு மறைந்திருப்பதைப் படித்துணரும் வரை மக்கள் எல்லா வேளையும் அரசியலில் ஏமாற்றப்பட்டு பலியிடப்பட்டே வந்திருக்கிறார்கள். எதிர்காலத்திலும் ஏமாறிக் கொண்டேயிருப்பார்கள்' என்று இந்த வார்த்தைகளில் எவ்வளவோ உண்மையிருக்கிறது. (ப.144)

சார்புநிலை எழுத்தாளர்களே அன்றி விந்தன், பி. கேசவதேவ், கே. டானியல் போன்றோர் பாட்டாளி வர்க்கத்தினராகவும் இருப்பதால் இவர்களுடைய கதைகளில் யதார்த்தவாதக் கோட்பாடு பிற இலக்கியப் படைப்பாளிகளைக் காட்டிலும் மேம்பட்டுள்ளது. மேலும் கதை, கதைப் பின்னல், பின்னணி, கதைமாந்தர் படைப்பு முதலானவற்றிலெல்லாம் இவர்கள் யாதார்த்தத்தை ஓர் உத்தியாகப் (Realism as tenique) பயன்படுத்துகின்றனர்.

> தமிழ் நாவல் உலகில் மார்க்சீயம் புதிய நாவல்களை நடப்பியல் நெறியில் வெளிப்பட வழி வகுத்தது. பொருளாதாரம் அரசியல் போன்ற பல துறைகளுக்குப் புதிய நெறி வகுத்த காரல் மார்க்சின் கொள்கைகள் நாவல் வடிவிற்கும் போக்கிற்கும் புதியநெறி வகுத்துத் தந்தது... மக்களின் அடிப்படைக்குறையைப் போக்க மார்க்சீயமே என நம்பிய எழுத்தாளர்கள் சிலர் தம் கொள்கையை வெளிப்படுத்துதற்குரிய வாயில்களாக நாவல் கலையை உருவாக்கியுள்ளனர். வெளிநாட்டு நாவல் ஆசிரியர்களான மாக்சிம் கார்க்கி, ஜாக் லண்டன், மார்க்ட்வெயின், அலெக்ஸிடால்ஸ்டாய்,

> இலியா எரன்பர்க் போன்றவர்களின் நாவல்களும் இந்திய எழுத்தாளர்களில் பிரேம்சந்த், சரச்சந்திரர், முல்க்ராஜ் ஆனந்த் போன்றவர்களின் நாவல்களும் இவர்களின் படைப்புகளுக்கு உரமூட்டும் செல்வ மாயின.[140]

என்பாரின் கூற்று நினைவு கூறத் தக்கது.

யதார்த்தநெறி உத்திக்கு உயிர் கொடுப்பதாய் உள்ள இன்னுமோர் உத்தியாகிய படமெடுக்கும் கருவிக் கண்ணை (Cameraeye technique) இவ்வியக்கத்தார் பெரிதும் கைக்கொள் கின்றனர். இயற்கையில் தோன்றும் ஒரு நிகழ்ச்சியையோ, ஒரு காட்சியையோ படமெடுக்கும் கருவியினால் எடுத்தால் எவ்வாறு அமையுமோ அவ்வாறே அக்காட்சியை-அந்நிகழ்ச்சியைச் சொற் களினால் வடித்துக் காட்டுவதே 'படமெடுக்கும் கருவிக் கண்' உத்தி ஆகும். வேறு வகையாகச் சொன்னால், படமெடுக்கும் கருவியின் ஆடியில் (lense) கண் வைத்துப் பார்த்தால் காணும் பொருள்தூலமாகப் புலப்படுவது போல், ஒன்றை எழுத்துக்களில் தெரியப்பண்ணுதலாகும். கு. சின்னப்பபாரதியின் தாகத்தில் (1975) ஒருகாட்சி பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

> படுத்திருந்த எருமை தன் கால்களை மடக்கி ஆவேசத் தோடு எழுந்தது. உதட்டைக் கூப்பி பற்கள் தெரியும்படியாக முகத்தைச் சுளித்தது. முன்னங் காலால் நிலத்தைப் பிராண்டியது. தரையைக்கவ்வி அடக்க முடியாத வேதனையுடன் முனகியது முளையில் கட்டியிருக்கும் கயிற்றை இழுத்துத் திமிரியது. சிறுவர்கள் ஒற்றைக் குதிகாலை நிலத்தில் ஊன்றி, நின்ற இடத்திலேயே வட்டம் பாய்வது போல, முளையில் கட்டியிருக்கும் கயிற்றில் தளர்ச்சி இருக்கும் வரையில் உடலைச் சுற்றி வீசிப் பாய்ந்தது. பின்னர் கால் இரண்டையும் சுற்றி வளைத்து உடலின் பின் பகுதியைத் தாழ்த்தி, மூச்சடக்கி முக்கி அணத்தியது. புடைத்து விரிந்த பிறப்பு வாயிலிருந்து கற்றழை மொட்டுப் போன்ற இரண்டு முன்னங்கால்களின் வெளுத்த குளம்புகள் கொஞ்சம் வெளியில் எட்டிப் பார்த்தன. மூச்சை இழுத்து சுவாசிக்கத் தொடங்கி யதும் வெளியில் எட்டிப் ப்ார்த்த கால்கள் மீண்டும் உள்ளே சென்று விட்டன. மீண்டும் மூச்சடைந்து

> முக்கியது; அணத்தியது. இப்படியே நீண்ட நேரம் வயிற்றிலிருப்பதை பல வந்தமாக வெளித்தள்ளு வதற்கு அசுர முயற்சி எடுத்துக் கொண்டது.
> (பக். 49-50)

இச்சித்திரிப்பு கற்பனைக்கண் கொண்டு கவனித்துப்புனையப் பெற்றதன்று; மாறாக, உற்று நோக்கி விழிகளினால் படம் பிடித்துச் சொற்களினால் வெளிப் படுத்தப்பெற்றுள்ளது. எனவே, எருமை கன்றுஈனும் காட்சி செயற்கையாய்த் தோன்றாமல் இயற்கையாய்த் தோன்றுகிறது.

இவ் யதார்த்த நெறியில் மார்க்சீயம் மேலும் இரண்டு கோட்பாடுகளைத் தோற்றுவித்தது. அவை, விமர்சன யதார்த்த வாதம் (Critical Realism), சோசலிச யதார்த்த வாதம் (Socialist Realism) என்பனவாகும். இவ்விரண்டையும் பொதுவுடைமைப் படைப்பாளிகள் தம்முடைய புனைகதைகளில் உத்திகளாகப் பயன் படுத்துகின்றனர். சமுதாயத்திலுள்ள குற்றங் குறைகளை யெல்லாம் வெளிக்காட்டி விமர்சிக்கும் தன்மையே விமர்சன யதார்த்த வாதம். விந்தனின் பாலும் பாவையும் (1969), இந்திரா பார்த்த சாரதியின் தந்திர பூமி (1969), சுதந்திர பூமி (1973), சு. சமுத்திரத்தின் சோற்றுப் பட்டாளம் (1978), செ. கணேசலிங்கனின் சடங்கு (1966), செ. யோகநாதனின் இரவல் தாய் நாடு (1982) போன்ற நாவல்கள் இவ்வுத்தியினால் எழுதப் பெற்றவை. சு. சமுத்திரத்தின் 'சிட்டுக் குருவியும் சில சிநேகித நாய்களும்' என்னும் சிறுகதை இவ்வுத்தியினால் உருவானதே. அக்கதையின் ஓரிடத்தில் பின் காணும் விமர்சனம் இடம் பெற்றுள்ளது :-

> ஜக்கம்மாவால் மேற்கொண்டு தொடர்ந்து நடக்க முடியவில்லை. 'சக்கிலியக் குடிக்கு' சற்று தள்ளி யிருந்த புளிய மரத்தில் இரண்டு வேர்களுக்கு மத்தியில் உட்கார்ந்து கொண்டு மரத்தில் தலை சாய்த்தாள். அவள் உட்கார்ந்திருந்த நேர்த்தியை யும், அழகையும் பழைய காலத்தில் இருந்தவர்கள் பார்த்திருந்தால், வன தேவதை என்பார்கள். அல்லது மோகினி என்பார்கள். இந்தக் காலத்து அமெரிக்கா வில் இந்த மாதிரி அவள் உட்கார்ந்திருந்தால் 'பறக்குந் தட்டிலிருந்து இறங்கி வந்திருக்கும் பெண்' என்பார்கள். நியூயார்க் டைம்ஸில் கூடச் செய்தி வரலாம்.

சமுதாயத்தின் எழுச்சிக்கு அல்லது மானுடத்தின் எழுச்சிக்குச் சிறப்பிடந்தரும் கோட்பாடே சோசலிச யதார்த்த வாதம். இது நிகழ்காலத்தின் குறைபாடுகளையெல்லாம் தகர்த்துவிட்டுப் புதிய யுகத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ரஷ்யாவில் முதலாளித்துவத்திற்கு ஏற்பட்ட நெருக்கடிகளினாலும், சோசலிஸ்ட் புரட்சியின் முன்னேற்பாட்டினாலும் இந்த யதார்த்த வாதம் தோன்றலாயிற்று. மாக்ஸிம் கார்க்கியின் தாய் (Mother) தொடங்கி வைத்த இந்நெறியில் தமிழ்ப் புனைகதைகள் பல முகிழ்த்துள்ளன. சிதம்பர ரகுநாதனின் பஞ்சும் பசியும் (1953), டி. செல்வராஜுவின் மலரும் சருகும் (1967), பொன்னீலனின் கரிசல் (1976), சு. சமுத்திரத்தின் ஊருக்குள் ஒரு புரட்சி (1980), கே. டானியலின் பஞ்சமர் (1972), பாரதி பித்தனின் அதிகாலைச் சிகப்பு (1984) போன்ற நாவல்கள் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றிலெல்லாம் கோட்பாடு உத்தியாக வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

சமுதாயத்தின் எழுச்சிக்கு மூலப் பொருள் புரட்சி. புரட்சி என்பது வீரச் செயல் புரிய வேண்டும் என்கிற வேட்கையின் செயற்பாடு அன்று என்றும் சமுதாய மாற்றத்துக்கான வழிமுறையே புரட்சி என்றும் மார்க்சீயம் கருதுகின்றது. இதனை ஏற்றுக் கொண்ட இலக்கியப் படைப்பாளிகள், பாட்டாளிகள் தமது உரிமைக்காகச் சங்கம் அமைப்பதையும், செங்கொடி ஏந்திக் கோஷங்களிட்டு ஊர்வலம் செல்வதையும் மரபாகக் கொண்டு தம்முடைய கதைகளில் படைத்து வருகின்றனர். இப்போக்கினை அல்லது இவ்வுத்தியினைக் குறித்துத் தனுஷ்கோடி ராமசாமி பின் வருமாறு கூறுவது நினைத்தற்குரியது:-

> ஒரு முதலாளி அல்லது சில முதலாளிமார்கள் கொடுமையானவர்களாக... ஒழுக்கக் கேடுள்ளவர்களாக... சுரண்டுகிறவர்களாக இருப்பார்கள். மக்களைத் துன்புறுத்துவார்கள் வெளியிலிருந்து ஒரு ஆசிரியர் அல்லது மாஜி பட்டாளத்துக்காரர் அவ்வூருக்கு வந்து மக்களைத் திரட்டிச் சங்கம் அமைப்பார்கள். போராட்டம் வெல்லும்... தொடரும்... இது முற்போக்கு இலக்கியங்களின் பாணி. 142

பஞ்சும் பசியும், ஊருக்குள் ஒரு புரட்சி, நீதியே நீ கேள், பஞ்சமர் போன்ற நாவல்கள் இதற்குச் சான்றுகளாகும். கொ. மா. கோதண்டத்தின் 'பளிச்சிட்ட விடிவெள்ளி' (1987) என்னும் சிறுகதை, தோட்டத் தொழிலாளர்கள் முதலாளித்துவக்

கொடுமைகளை எதிர்த்துக் கிளர்ந்து ஒன்று திரண்டு இரவில் ஊர்வலமாகச் செல்வதுடன் முடிகிறது.

பிற இலக்கியப் படைப்பாளர்களிடம் காண்பதற்கரிதான சமூக ஆய்வு, அவ்வியக்கத்தினரின் கதைகளில் ஓர் உத்தியாகவே (Social research as technique) கையாளப் பெறுகின்றது. சு. சமுத்திரத்தின் 'துரோகி', 'மாறாத பௌர்ணமி', 'விமோசனம், 'கள்ளத்தாலி, ஆகிய சிறுகதைகள் இங்குக்காட்டத் தகுவன' பஞ்சமர் யாழ்ப்பாணத்தைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளில் வாழும் தமிழ்க் குடிகளின் சமுதாய அவலங்களையும்அவற்றிற்குரிய காரணங்களையும் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்துகின்றது.

பொதுவுடைமை இயக்கத்தில் சங்கம் (League), மூலதனம் (Capital), தோழர் (Comrade), புரட்சி (Revolution), பயணம் (March) முதலிய சொற்கள் சக்தியும் செல்வாக்கும் பெற்றவை. இத்தகைய சொற்களைப் படைப்பாளர்களின் விருப்பத்தோடு பயன் படுத்துவதுடன் தமது புனைகதைகளுக்குப் பெயர்சூட்டி ஓர் உத்தியினையும் உருவாக்கி விடுகின்றனர். கு. சின்னப்ப பாரதியின் சங்கம், டி செல்வராஜின் மூலதனம் (1982), தனுஷ்கோடி ராமசாமியின் தோழர் (1985), ஊருக்குள் ஒரு புரட்சி, செ. கணேசலிங்கனின் நீண்ட பயணம் (1965), யஷ்பாலின் காம்ரேட் (1975) ஆகியன சான்றுகளாகும்.

குறிப்புகள்

140. டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி, தமிழ் நாவல் இயல், பக் 113-14.

141. Socialist realism end to convey the objective logic of the relasionship between man and History, and the essence of the most diverse processes within the real world in the couse of its revolutionay development.
— Dmity Markov, **Socialist Liteartures.** problems of Development, P. 218.

142. தனுஷ்கோடி ராமசாமி, 'தோழர்' - நாவல் தோத்தாத்ரி கூற்றுக்களும் நாவலின் யதார்த்தங்களும், 'தாமரை' ஏப். 1987, ப. 8.

(தொடரும்)

மானம் இன்றேல் மரணம்

கவிஞர். கண்ணிமை

அது சோழனின் அரசவை புதுப் புதுத் திரைப்பொருள்கள் நாளும் வந்து குவியும் பொலிவார்ந்தபேரவை அது.

புன்னகையைச் சிதறவிட்டு மன்னன் கரிகாலன் பூரிப் போடு அரியணையில் அமர்ந்திருந்தான்.

தன்னேரிலாத அவன் வீரத்தோடு எதிர் நீச்சல் போட முடியாத சிற்றரசர்கள் வரிசையாக வந்து தான் பணிந்து, பொன்முடி தாழ்த்திக் கப்பம் செலுத்திச் சென்று கொண்டிரு தார்கள்.

அப்போது விரைவாக உள்ளே நுழைந்தாள், சப்பிய பனங் கொட்டையின் நிலையை யொத்த வெண்ணிறக்கூந்தல் கொண்ட ஒரு கிழவி.

''வருக, புலமை மிகு தாயே!'' என்று கையேந்தி வரவேற் றான் கரிகாலன். ஓடிவரும் ஆற்றுநீரை ஆடிவந்து வரவேற்று அழைத்துச் செல்லும் கடலலைய ஒத்திருந்தது அவன் விருந்தோம்பும் பண்பு.

நிலவைப்போல் குளிர் உமிழும் வெண்ணிக்குயத்தியாரின் எழில்முகம், நெருப்பு உமிழும் பரிதியைப்போல் காணப்பட்டதைப் பார்த்துத் திகைத்தான் கரிகாலன்.

''ஏன் தாயே! இந்த மாற்றத்தோடு காணப்படுகின்றீர்கள்?'' இது புலிக்கொடியோன் தொடுத்த கேள்வி.

''மன்னா! என்ன சொல்வேன் நான்? நெஞ்சம் கற்பனை செய்ய முடியாததெல்லாம் நிலவுலகில் நிகழ்ந்து விடுகின்றன! பின் உள்ளம் எப்படி மகிழ்ச்சியோடு இருக்க முடியும்? வெண்ணிக்குயத்தியார் வெளியிட்ட சொற்றொடரை முடிக்க வில்லை.

''என்ன நிகழ்ந்துவிட்டது, தாயே? இப்பொழுதே சொல்லுங்கள், என் வீரம் உங்களுக்கு தெரியாதா? என் வெற்றி தாங்கள் அறியாததா? கூறுங்கள் கொடுமையைச் சிதைத்துக் கூறு கூறாக்குகிறேன்!. ஆவேசத்தோடு துடித்தன அரசனின் இதழ்கள்.

"நடந்து முடிந்த பிறகு நீ என்ன செய்ய முடியும் அரசே? உன் கண்ணெதிரில் வேலும் வாளுமே தெரிகின்றன; ஓங்குயர்ந்து வளர்ந்து நிற்கும் தமிழனின் பண்பாட்டு நெறி தெரியவில்லை. வெற்றித்தான் உனக்கு தெரிகின்றது. வெற்றிக்குப் பின்னணியில் நிற்கும் தமிழனின் வீறுதமிழ் முறைமை உனக்குப் புரியவில்லை. என்ன செய்வது மன்னா? நீ அப்படி ஆகிவிட்டாய்?"

"வெண்ணிக் குயத்தியார் அவர்களே! விலாப்புண்ணிலே வெந்தணற்கட்டையை நுழைப்பதுபோல் வேதனைப்படுத்தாதீர்கள். விரைந்து கூறுங்கள். மாண்புடைய தமிழர் பண்பாட்டுக்கு என்னால் என்ன மாசு நேர்ந்துவிட்டது? விளக்கமாகச் சொல்ல மாட்டீர்களா?

"மறவர் குலக் கோமானே! நிறைவு பெற்றதாக இல்லை உன் வீரம்; ஆமாம் அரசே! அழியாத பழி உண்டாக்கிக் கொண்டவன் நீ! வெட்ட வெளிச்சமாகச் சொல்லுகிறேன், நீ தமிழரின் வீரப்பண்பாட்டுக்குச் இனி அப்பழியை அழிக்கவோ, குலைக்கவோ இயலாது!"

என்ன பேசுகிறீர்கள்? நான் வீரம் தவறினேனா? நான் கோழையானேனா? இதை நம்ப முடியவில்லையே என்னால்? எதை ஆதாரமாக்கி இப்பழியைச் சுமத்துகிறீர்கள்? கடல்போல் வந்த பகைவரைக் கண்டதுண்டமாக்கி கழுகுகளுக்கு விருந்து வைத்தேனே, அதிலே பழி ஏற்பட்டதா? அல்லது அண்மையில் நிகழ்ந்த வெண்ணிப் பறந்தலைப் போரில் ஆரவாரமிட்டு வந்த சேரமான் பெருஞ்சேரலாதனின் படையை சூறைக்காற்றுப் பஞ்சாக சுழல விட்டேனே, அதிலே களங்கம் ஏற்பட்டதா? விற்கொடியை வீழ்த்தி விண் முட்டும் புலிக்கொடியைப் பொலிவோடு பறக்க விட்டேனே, அதிலே மாசு ஏற்பட்டதா?"

"போதும் மன்ன! நீ தொடுத்த போரைப் பற்றியும், சேரமானை வீழ்த்தியது பற்றியும் நான் அறியேனா?

"பின் என்ன கூற வருகிறீர்கள்?"

"நீ பெற்றது வெற்றியல்ல என்கிறேன் நான். நீங்காத பெரும் பழியைத்தான் நீ அறுவடை செய்திருக்கிறாய்!"

"எப்படி இதைக் கூறுகிறீர்கள்?"

பதுமையார் இலம்பகம் உரைக்கும் பாம்புச் செய்திகள்

இரா. குருநாதன் எம். ஏ. எம்.ஃபில்
துணைப் பேராசிரியர்,
த. உ. க. க. கல்லூரி.

பாம்பென்றால் படையும் நடுங்கும் என்பது முதுமொழி. பாம்பு கொண்ட விடத்தின் கொடுமையைச் சித்தரிக்கும் முகமாகவே முதுமொழி எழுந்தது. தன்னை மிதித்தவரை பாம்பு கடித்துவிடும். இறைவனால் விதித்த விதி முடிந்தால் பாம்பு ஒருவனை கொன்று விடும் என்பது அனுபவ மொழியாகும். 'விதிச்சா கடிக்கும், மிதிச்சா கடிக்கும்'', என்பது முதுமொழி யாகும்.

இடிவிழுந்தால் தாங்கி நிற்கும் ஒரே மரவகை வாழையாகும். பாம்பு கடிக்கு, வாழை மட்டையின் சாறு சிறந்த மருந்தாகும். எவ்வகையான நோய்வரினும், நோய் கண்டவன் தூங்கினால் நோயின் கடுமை குறையும். பாம்பின் விடத்தைப் பெற்றவர் மட்டும் உறங்கக் கூடாது. உறங்கினால், இறப்பு நிச்சயம் ஏற்படும். மலை மீது கிடைக்கும் ''சிறியாநங்கை'' என்னும் மூலிகை விட முறிவு தரும் என்பது மருத்துவ உண்மையாகும்.

தீவிரமான மனவலிமையால் (will power) பாம்பின்விடத்தை முறித்துவிடலாம். ஒருவன் காரில் காய்ந்த மாங்காய் கொட்டை அகப்பட்டது. அவன் பார்வையில் பாம்பு ஒன்று பட்டது. கடித்தது பாம்பு என்று அவசரமாய் உணர்ந்தான். உயிர் போனது. கடித்தது மாங்கொட்டை, பார்த்தது பாம்பு, போனது உயிர், என்னும் மரபுத்தொடர் நினைக்கத்தக்கதாகும்.

குளுமைத் தன்மையுடைய பாம்பின்விடம் மனித இரத்தத்தில் கலந்தால், இரத்தம் சூடேறி உறைந்துவிடும். பாம்பின் விடம் தான் உலகில் விலைமதிப்பு இல்லாதப் பொருளாகும். கை கால்கள் விளங்காத முடக்குவாத நோய்க்கு, நாகப் பாம்பின் விடம் மருந்தாக அமைந்தது சிந்திக்கத்தக்கது.

ஆயில்ய நட்சத்திரத்தில் பிறந்தவர்களின் இயல்புகள், பாம்பின் செயல்களோடு இணைந்திருக்கும் என்பது சோதிட உண்மையாகும்.

(தொடரும்)

வேண்டுகோள்

இலக்கியம் இலக்கணம் சமயம் தத்துவம் வரலாறு கல்வெட்டு கலைபற்றிய ஆய்வுக்கட்டுரைகள் வேண்டப்பெறும். கட்டுரைகள் 4-6 பக்க அளவில் அமைதல் நலம். நெடிதாயின் வகைப்படுத்தித் தருதல் வேண்டும். ஒரு பக்கத்தில் தட்டச்சு அல்லது தெளிவான கையெழுத்தில் அமைதல் வேண்டும். ஆசிரியர் குழு தேர்ந்தளிக்கும் கட்டுரைகளே வெளியிடப்பெறும். இன்றியமையாத அடிக்குறிப்புக்களே சேர்க்கப்படும். தேரப்பெறாத கட்டுரைகள் திருப்பியனுப்பப் பெறா ஆதலின் கட்டுரைகளைப் படியெடுத்துக் கொண்டு அனுப்பி வைக்க வேண்டுகிறோம்.

தமிழ்ப் பொழில் ஆசிரியர் குழு

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடுகள்

யாழ்நூல் — ஆசிரியர் விபுலானந்த அடிகள்	ரூ.	50 00
கட்டுரைப் பொழில் தமிழ்ச்சங்க மணிவிழா மலர்	ரூ.	30 00
கட்டுரைப் பூங்கா (தமிழவேள் த. வே. உமாமகேசுவரனார் நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)	ரூ.	60 00
இராசராச சோழன் முடிசூடிய 1000 ஆவது ஆண்டுவிழா நினைவு சிறப்பிதழ்	ரூ.	6 00
கபிலர் — நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	ரூ.	4 00
நக்கீரர் — நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	ரூ.	3 00
மெய்ஞ்ஞானத்தின் கொலுவிருக்கையில் அஞ்ஞானத்தின் வழக்கீடு பா. வே. மாணிக்க நாயக்கர்	ரூ.	2 00
கவியரசு நினைவு மலர்	ரூ.	1 00
தமிழரசி குறவஞ்சி	ரூ.	0 75

பிற வெளியீடுகள்

கரந்தைக் கோவை [ச. பாலசுந்தரம்] கலைக் கூத்தன் கவிதைகள்	ரூ.	4 50

விற்பனைக் கழிவு 20% உண்டு. அஞ்சற் செலவு தனி

தலைவர்,
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்
தஞ்சாவூர் - 613 002.

Regd. No. TN/TB/24

நூல்-அஞ்சல்

பெறுநர்

திருமிகு ....

அவர்கள்

....

....

....

ஆசிரியர்,
தமிழ்ப்பொழில்,
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர் - 613 002.

தமிழ்ப் பொழில் கட்டணம்

		உள்நாடு	வெளிநாடு
தனியிதழ்	ரூ.	2 50	3 00
ஆண்டுக் கட்டணம்	ரூ.	30 00	60 00
வாழ் நாள் கட்டணம்	ரூ	250 00	600 00

வெளியிடுபவர் : திரு. ச. இராமநாதன், தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
கருந்திட்டைக்குடி, தஞ்சாவூர் - 613 002.
அச்சிடுபவர் : திரு. M. சந்திரமௌளி,
ஜெமினி அச்சகம், 1837/1, மேலராஜ வீதி,
தஞ்சாவூர் - 613 009.